

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

*Las ilustraciones  
románticas literarias  
de las revistas y  
novelas publicadas en  
Madrid  
(1830-1850)*

---

Tesis Doctoral dirigida por el profesor Doctor don Francisco Calvo Serraller, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Presentada por doña María Luisa Vicente Galán, en la Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Arte Contemporáneo III. Universidad Complutense de Madrid.

Madrid, Junio de 1999.





ROMANCERO PINTORESCO

EN NUESTROS MEJORES ROMANCES

EL CORDE  
NAN BONZALE  
Novela Historica

por  
M. B. S. S. S.

TOMO 12

Imprenta de Florenci  
1842

ARISTA

**LAS ILUSTRACIONES ROMANTICAS LITERARIAS  
DE LAS REVISTAS Y NOVELAS PUBLICADAS EN  
MADRID (1830-1850)**

**TOMO I**

EL F.  
DE LA VINEZ  
ENCICLOPEDIA GENERAL



## *Agradecimientos*



Una vez concluidas las arduas labores de este ejercicio quiero expresar mi reconocimiento a cuantas personas me han prestado su apoyo durante el transcurso de los diez años que han supuesto la realización de esta investigación.

En primer lugar, a la experta dirección y orientación prestada por el director de la Tesis, profesor doctor don Francisco Calvo Serraller, catedrático del departamento de Historia de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid; al profesor doctor don José Luis Piñuel, catedrático de periodismo, de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid; al profesor doctor don Valeriano Bozal, catedrático de Historia del Arte de Universidad Complutense; a don Juan Carrete Parrondo, doctor en Historia del Arte y subdelegado de la Calcografía Nacional; a doña Jesusa Vega, doctora en Historia del Arte y profesora del departamento de Historia y Teoría del Arte la universidad autónoma de Madrid.

Asimismo, agradezco la amabilidad del personal de los diversos fondos consultados que a lo largo de esta década, en algunos casos, han cambiado de dirección. En todo momento facilitaron mi labor, considerando las notables diferencias entre los archivos o bibliotecas de los centros menos concurridos, respecto a la masificación de la Biblioteca Nacional o la Hemeroteca Municipal. De todo ellos, quiero destacar a don Pedro Ajenjo, de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; a doña Isabel Ibáñez y don Juan Antonio Yeves, de la Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano; a doña M<sup>a</sup> José Núñez Valentín, de la Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; a doña M<sup>a</sup> Jesús Martínez, jefe de Préstamo Interbibliotecario de la Biblioteca Nacional de Madrid; a las secretarias de la Hemeroteca Municipal de Madrid, Ángeles e Inmaculada; a doña Rosa Donoso, directora del Museo Romántico y a doña Loreto Mampaso, bibliotecaria del mismo; a doña M<sup>a</sup> Luisa López, directora de la Real Biblioteca del Palacio Real y a doña Carmen Morales, bibliotecaria de la misma.

No puedo dejar de mencionar los acertados y precisos consejos y orientaciones, ante las múltiples dudas que han surgido a lo largo de ejercicio, de mi hermana, Eva M<sup>a</sup> Vicente Galán, doctora en Bellas Artes y crítica de arte; de las profesoras de Geografía e Historia del I.E.S. "*Arquitecto Pedro Gumiel*", de Alcalá de Henares (Madrid), compañeras de seminario, Lola Villarán, Pilar Bueno y M<sup>a</sup> Dolores Bernal.

Asimismo a Paco Hidalgo, profesor de dibujo, y a José Gonzalvo, de informática, que resolvieron algunas de mis dudas técnicas. A Mónica López, experta en Artes Gráficas, que llevó a cabo el tratamiento de las imágenes para el Catálogo Gráfico y resolvió múltiples problemas específicos. A Manuela Sáez, amiga y notable investigadora, por sus acertados consejos. A todos ellos, mi más sincera gratitud por la paciencia que tuvieron al escucharme, leer mis textos y ayudarme con sus oportunas consideraciones.

Por último, al personal de los diferentes organismos cuyos fondos sirvieron para crear las bases de esa investigación:

Archivo Histórico Nacional de Madrid.  
Ateneo de Barcelona. Biblioteca.  
Ateneo de Madrid. Biblioteca y Hemeroteca.  
Ayuntamiento de Cádiz. Biblioteca Municipal.  
Ayuntamiento de Granada. Biblioteca Municipal.  
Ayuntamiento de Madrid. Biblioteca Histórica Municipal. Servicio fotocopias.  
Biblioteca Central de Barcelona.  
Biblioteca Nacional de Madrid. Hemeroteca y Gabinete fotográfico.  
(fotocopias)  
Calcografía Nacional. Biblioteca y Archivo.  
Fundación Juan March. Biblioteca.  
Hemeroteca Central. Nacional de Madrid.  
Hemeroteca Municipal de Madrid. Material fotográfico (autorizada).  
Instituto Alemán. Biblioteca Goerres.  
Liceo Francés. Biblioteca.  
Museo de Arte Contemporáneo. Biblioteca.  
Museo del Prado. Biblioteca.  
Museo del Prado. Siglo XIX. Casón del Buen Retiro. Biblioteca.  
Museo Lázaro Galdiano. Biblioteca.  
Museo Municipal de Madrid. Biblioteca.  
Museo Romántico. Biblioteca y material fotográfico (autorizada).  
Palacio Real. Biblioteca.  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo y Biblioteca.  
Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca.  
Universidad de Granada. Biblioteca general.

## **ABREVIATURAS**

### **I.- DE LAS FICHAS TÉCNICAS DE LAS LÁMINAS:**

Fig. Figura.  
C. Calcografía.  
L. Litografía.  
X. Xilografía a la testa.  
Dib. Dibujó.  
Grº. Grabó.  
Lit. Litografió.

### **II.- DE LA PROCEDENCIA DE LAS LÁMINAS:**

B.N. Biblioteca Nacional.  
B.P. Biblioteca de Palacio.  
B.M.R. Biblioteca del Museo Romántico.  
B.H.M.M. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.  
B.A.M. Biblioteca del Ateneo de Madrid.  
B.A.B. Biblioteca del Ateneo de Barcelona.  
B.C.B. Biblioteca Central de Barcelona.  
H.M.M. Hemeroteca Municipal de Madrid.  
C.P. Colección Particular. (de la autora).

-----

***Tomo I***  
***Indice General***



# Índice General

TOMO I	Páginas
<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	VII
<b>ABREVIATURAS.....</b>	IX
<b>INTRODUCCION.....</b>	5
 <b>CAPÍTULO I.- PANORAMA HISTÓRICO (1830-1850).</b>	
<b>Preliminares.....</b>	17
 <b>1: La España romántica:</b>	
1.1.- Antecedentes.....	18
1.2.- Situación histórico- política.....	22
1.3.- Economía y Sociedad.....	27
1.4.- Cultura: .....	32
a) El movimiento romántico.....	34
b) La literatura romántica.....	35
c) El Arte.....	40
 <b>2: El Madrid romántico:</b>	
2.1.- Entorno socio-económico:.....	42
a) Sociedad.....	42
b) Economía.....	44
2.2.- La Cultura.....	45
2.3.- Círculos artísticos.....	46
 <b>CAPÍTULO II.- LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA: EVOLUCIÓN Y TÉCNICAS.</b>	
 <b>1.- La Imagen Gráfica. Evolución:</b>	
1.1.- Preliminares:.....	53
1.2.- Origen. De la imagen a la ilustración.....	55
1.3.- Siglos XIV – XVI.....	56
1.4.- Siglos XVII – XVIII.....	61
1.5.- Fin del XVIII – XIX.....	65
 <b>2.- Las Técnicas:</b>	
2.1.- Análisis de los Procedimientos.....	70
2.2.- La Xilografía: a) al hilo.....	70
b) a la testa.....	72
2.3.- La Calcografía.....	73
2.4.- La Litografía:.....	76
a) La Litografía en España.....	77

# Índice General

## CAPÍTULO III.- LA ICONOGRAFÍA ROMÁNTICA.

### 1.- Preliminares:

1.1.- La Iconografía del Arte Romántico en Europa.....	87
1.2.- Temas: A) El individuo.....	90
B) La naturaleza.....	94
C) Otros temas.....	94

### 2.- La Iconografía del Arte Romántico en España:

2.1.- Generalidades.....	96
2.2.- Diferencias entre la Pintura y la ilustración.....	102
2.3.- Los temas en las ilustraciones:.....	103
A) El individuo. Actitudes y Sentimientos:.....	106
a) Evasión. Lo medieval y Oriente.....	108
b) La Libertad. El Patriotismo.....	110
c) Las Pasiones. El amor. Los Duelos.....	111
d) Lo Fantástico. El Terror. La Muerte.....	115
e) El Sentimiento religioso.....	117
B) La Naturaleza.....	119
a) La noche.....	121
b) El mar.....	123
C) La mujer. La imagen femenina.....	123

### 3.- La imagen de la España romántica:

3.1.- Evolución de los elementos iconográficos.....	129
3.2.- La imagen de la Sociedad Romántica.....	135
A) La sociedad aristocrática. Estamental.....	135
B) La Sociedad Burguesa. Costumbrismo.....	136
C) Las Clases Populares. Pintoresquismo.....	138
D) La imagen de las Sociedades Exóticas.....	141

## CAPÍTULO IV.- LITERATURA ILUSTRADA: LAS REVISTAS.

### 1.- Las Revistas (1830-1850):

1.1.- Generalidades.....	147
1.2.- Las publicaciones periódicas ilustradas:	
a) 1830-1840.....	153
b) 1841-1850.....	153
1.3.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1830-40):	
1831.- "Cartas Españolas".....	155
1835.- "El Artista".....	159
1837.- 1) "Museo Artístico y Literario".....	183
2) "No me olvides".....	184
3) "Observatorio Pintoresco".....	188
4) "El Siglo XIX".....	196

## Índice General

1838.- "El Panorama".....	205
1839.- "La Esperanza".....	218
1.4.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1841-50):	
1841.- "Revista de Teatros".....	222
1842.- "La nube".....	224
1843.- "El Reflejo".....	226
1847.- "El Renacimiento".....	229
 <b>CAPÍTULO V.- LA LITERATURA ILUSTRADA. LAS NOVELAS.</b>	
<b>1.- Las Novelas (1830-1850):</b>	
1.1.- Generalidades.....	241
1.2.- Las obras literarias.....	247
1.3.- Las novelas, sus láminas y sus historias (1830-40):.....	251
1830. I.- Lit. Española: 1) "Obras de Moratin".....	253
II.- Lit. Francesa: 1) "Celina, novela...".....	256
III.- Lit. Inglesa: 1) "El Castillo misterioso...".....	257
1831. I.- Lit. Española: 1) "El ingenioso hidalgo...".....	258
2) "El Lazarillo de Tormes".....	260
3) "Galería fúnebre...".....	260
4) "Gómez Arias o los...".....	268
II.- Lit. Francesa: 1) "Las Tardes de la Granja".....	270
2) "Fábulas de Florián".....	273
3) "Recreo de damas o las...".....	274
III.- Lit. Inglesa: 1) "Viajes de Enrique...".....	275
1832. I.- Lit. Española: "El ingeniosos hidalgo...".....	277
II.- Lit. Italiana: "Jerusalem Liberada".....	278
1833. I.- Lit. Española: 1) "El ingeniosos hidalgo...".....	279
1837. I.- Lit. Española: 1) "Las noches de invierno...".....	280
2) "Doña Isabel de Solís...".....	282
1839. I.- Lit. Española: 1) "El Pelayo".....	283
1840. I.- Lit. Española: 1) "El ingenioso hidalgo...".....	284
II.- Lit. Francesa: 1) "Aventuras de Gil Blas...".....	285
1.4.- Las novelas, sus láminas y sus historias (1841-1850):.....	288
1841. I.- Lit. Española: 1) "Los niños pintados...".....	291
1842. I.- Lit. Española: 1) "Ayes del alma".....	292
2) "El Conde Fernán González".....	294
3) "Trabajos y miserias...".....	295
II.- Lit. Francesa: 1) "El Diablo Cojuelo".....	296
1843. I.- Lit. Española: 1) "Los españoles pintados...".....	299
II.- Lit. Inglesa: 1) "Ivanhoe, el cruzado".....	303
1844. I.- Lit. Española: 1) "El Lazarillo de Tormes".....	305
2) "La Garduña de Sevilla".....	306
3) "El Señor de Bembibre".....	306
II.- Lit. Francesa: 1) "La Condesa de Rudolstadt".....	308
2) "Los misterios de París".....	310
1845. I.- Lit. Española: 1) "Obras de Quevedo".....	312

## Índice General

II.- Lit. Francesa: 1) " <i>La Dama de Monsoreau</i> ".....	313
2) " <i>El judío errante</i> ".....	315
1846. I.- Lit. Española: 1) " <i>El Patriarca del Valle</i> ".....	318
2) " <i>Doce españoles de brocha</i> ".....	320
II.- Lit. Francesa: 1) " <i>Las tardes de la Granja</i> ".....	321
2) " <i>Nuestra Señora de París</i> "...	321
3) " <i>El Conde de Montecristo</i> "...	324
4) " <i>Martín el expósito</i> ".....	325
5) " <i>Matilde, memorias de</i> ".....	326
1847. I.- Lit. Española: 1) " <i>El ingenioso hidalgo</i> ".....	328
2) " <i>Escenas andaluzas</i> ".....	329
1848. I.- Lit. Española: 1) " <i>El Romancero Pintoresco</i> ".....	331
2) " <i>El pilluelo de Madrid</i> ".....	336
II.- Lit. Francesa: 1) " <i>Martín el expósito</i> ".....	338
1849. I.- Lit. española: 1) " <i>Solimán y Zaida</i> ".....	340
2) " <i>Las tres iniciales</i> ".....	342
3) " <i>La escuela del gran mundo</i> ".....	343
4) " <i>Cosas del mundo</i> ".....	344
II.- Lit. Francesa: 1) " <i>Aventuras de Robinsón</i> ".....	345
1850. I.- Lit. Española: 1) " <i>Fernando IV de Castilla</i> ".....	348
2) " <i>Delirium, leyenda fantástica</i> ".....	350
3) " <i>Lucila, Condesa D'Aimini</i> ".....	351
4) " <i>Pobres y ricos o la bruja</i> ".....	351
II.- Lit. Francesa: 1) " <i>Pablo y Virginia</i> ".....	354
III.- Lit. Italiana: 1) " <i>Los prometidos esposos</i> ".....	357

### CAPÍTULO VI.- CATÁLOGO DESCRIPTIVO:

1830.....	363
1831.....	368
1832.....	411
1833.....	432
1835.....	436
1837.....	452
1838.....	470
1839.....	480
1840.....	484
1841.....	511
1842.....	521
1843.....	544
1844.....	592
1845.....	605
1846.....	649
1847.....	695
1848.....	708
1849.....	730
1850.....	753

# Indice General

## **TOMO II**

## **Página**

### **CAPÍTULO VII.- CATÁLOGO GRÁFICO:**

1830.....	781
1831.....	786
1832.....	820
1833.....	837
1835.....	841
1837.....	854
1838.....	868
1839.....	876
1840.....	879
1841.....	903
1842.....	911
1843.....	929
1844.....	971
1845.....	982
1846.....	1017
1847.....	1052
1848.....	1063
1849.....	1080
1850.....	1098

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>1115</b>
--------------------------	-------------

<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>1123</b>
--------------------------	-------------

### **APÉNDICES.**

1.- Relación de novelas y revistas.....	1149
2.- Relación de ilustradores y sus láminas.....	1155
3.- Relación de las ilustraciones de las portadas.....	1225

# *Introducción*



## *El Siglo XIX.*

*“Nuestro siglo, que es el de la ilustración y del movimiento, es al mismo tiempo una época solemne, colocada entre los restos de un pasado que se olvida y un porvenir que empieza a manifestarse. En su infancia todo es incierto, todo está suspenso, porque aún muchos gérmenes de progreso yacen alcargados, porque el azote de la guerra civil aún gravita sobre nuestro desgraciado país; pero llegado el suspirado día de la paz, entonces la mudanza será completa y nuestra patria haciendo el último esfuerzo, se lanzará en una nueva era de vida y de perfección. Ya llegó para la España la ocasión y la necesidad de constituirse en otras proporciones con arreglo a las luces, al gusto y a los conocimientos del siglo. Esta asombrosa revolución, esta transición entre lo pasado y el porvenir, es obra de nuestra juventud, que dará sin duda alguna muchos días de gloria a la patria, trabajando sin parcialidad, sin exaltación y contenida dentro de los justos límites que sería funesto traspasar. Los jóvenes nacidos en este siglo, curiosos de saber, llenos de entusiasmo y de gloria, amantes de la literatura y las artes anhelan imitar a los grandes hombres que hoy celebra la historia, quieren resucitar el siglo de oro de nuestra literatura, lidiar en defensa de sus sanos principios y ayudarse mutuamente a subir la escarpada senda que conduce al templo de la inmortalidad. A tan predilecta porción de jóvenes pertenecen los que publican El Siglo XIX con el noble deseo de contribuir a la perfección de sus compatriotas por medio de una instrucción al nivel de los recientes progresos del siglo. Pretenden describir los grandes monumentos de todos los países y las costumbres pintorescas de la península española tan explotada por historiadores y novelistas. Los siglos que no existen nunca han estado para ellos desprovistos de prestigio y de gloria, así que resucitarán las hazañas ocultas de nuestros mayores, reproduciendo escenas caballerescas de la edad media y rasgos heroicos de que abunda tanto nuestra historia.”*

F.F.V.

*(en El Siglo XIX, Madrid. Enero 1837, 1ª entrega)*





Varias razones han dado impulso y fundamento a la realización de esta Tesis, centrada en el análisis de los diversos aspectos que presentan las láminas literarias de las novelas y revistas editadas en el Madrid Romántico (1830-1850). La primera, está provocada por una irresistible atracción y curiosidad hacia el universo de la imagen, lo que me ha abocado a una incesante búsqueda de estas creaciones, a partir de las láminas, las estampas, el dibujo o las pinturas que son capaces de recrear mundos mágicos, paraísos de la imaginación o, simplemente, lenguajes estéticos, por sí mismas o dispersas en las páginas de un libro.

Perteneciente a una generación que careció casi por completo de medios audiovisuales (Radio Nacional que transmitía novelas y teatro por las ondas, o el cine de vez en cuando), el recurso insustituible fue la lectura y la contemplación de las estampas e ilustraciones, a pesar de la escasez de publicaciones y ediciones existentes para niños. Tengo que agradecer la fuente primera que me facilitó el acceso a tal consumo desde muy temprana edad, mi madre, sensible conocedora del arte y extraordinaria lectora; de sus manos procedieron mis primeros libros y el afán mimético hacia la literatura y el arte. Todo ello, unido a una exaltada imaginación, contribuyó a crear en mí una pasión desbordada hacia las citadas artes y el dibujo que favorecieron el desarrollo de un bagaje formativo, expresivo y discursivo, siempre alimentado por la combinación de la palabra y la imagen, entusiasmo que derivó hacia un temprano consumo de mi escaso peculio de estudiante de bachiller en libros de arte, pequeñas biografías de los impresionistas, los simbolistas, renacentistas, barrocos, románticos..., generalmente conseguidos en mis habituales incursiones domingueras por la Cuesta de Moyano, en desaparecidas librerías de la calle de san Bernardo o de la calle Arenal y alrededores. Esta vocación temprana me llevó más tarde a la formación académica en Historia del Arte.

Si recojo este aspecto que pone de manifiesto una inclinación personal, subjetiva, como primera razón que justifica mi acercamiento a la tarea investigadora, la segunda, viene dada por el interés que siento como historiadora hacia el tema de la ilustración en general, que, por razones obvias, se ha concretado al período citado y localizado a la producción editorial en Madrid. La elección del tema se suscitó después de la elaboración del trabajo de investigación de la tesis de Licenciatura, bajo el título: *"Aspectos sobre las estampas de contenido literario de la revista romántica El Artista (1835-36)"* que abría un camino escasamente explorado, dada la escasa valoración e importancia que la ilustración de libros y revistas ha tenido para los

historiadores del arte. De ahí la dificultad que ha supuesto la realización de esta investigación, por la escasez de fuentes y de estudios precedentes.

La depreciación del siglo XIX, desde el punto de vista crítico, hasta pasada la segunda mitad del siglo XX y la consideración de la ilustración como producto de un artesanado, unido a la endeblez, caducidad y escasa apreciación hacia el soporte, junto a la consideración de los *"papeles ilustrados"* como alimento de las clases poco letradas, han contribuido a que estos productos artísticos modestos y sus técnicas, hayan ocupado poco espacio en los tratados del arte. De ahí que haya demasiados estudios o réplicas sobre la pintura romántica, pero pocos sobre el grabado, considerado *"arte menor"* susceptible de popularizarse. Sin embargo, estudiarlo con más profundidad y detenimiento ayudaría a ampliar la visión de la pintura y del mundo de la representación en general.

Además, hay que considerar que el mundo del grabado se revolucionó a principios del siglo XIX desde el punto de vista técnico, coincidiendo con la expansión de la *"tipografía"* de los medios de comunicación de masas y es absurdo que se ignore. Por otro lado, la imagen popular es típicamente romántica e ilustra con claridad el cambio histórico y de sensibilidad que se produjo en el siglo XIX, (el Romanticismo) que apenas está estudiado en estas manifestaciones.

España fue un *"hito romántico"* en la imaginación europea, pero el romanticismo español tuvo menos fuerza que otros del entorno. Es interesante indagar en ello, conocerlo y valorar los aspectos que presenta la corriente romántica española a través de la imagen gráfica.

El romanticismo coincidió con la época de *"despegue"* de la novela decimonónica que puede considerarse el *"Siglo de oro"* de la novela, por lo que es de notable interés profundizar en el estudio de la novela ilustrada que, en cierta medida, contiene un *"programa romántico"*.

A partir de estas consideraciones que desarrollaron y encauzaron la investigación, se irán analizando aspectos tales como, el contenido de los libros, las ilustraciones, las técnicas, la iconografía, la sociedad, la historia, intentando conseguir los siguientes objetivos:

- 1.- Acercarse a unas manifestaciones artísticas escasamente valoradas y estudiadas (poca gente que lee sabe quién es el ilustrador).
- 2.- Profundizar en los aspectos claves de las revistas y libros del Madrid romántico.
- 3.- Establecer algunos aspectos iconográficos a partir de las láminas que constituyen este repertorio, considerando los temas, elementos, arquetipos que

surgen de la representación de la imagen social española, a partir de tres apartados: pasado, presente y costumbrismo.

4.- Entender los aspectos innovadores de una estética romántica (modernidad) que está presente en el repertorio iconográfico.

5.- Analizar las características y aspectos que presenta la ilustración romántica en las dos décadas acotadas 1830-1840, en las que se gesta, florece y decae el movimiento romántico español.

6.- Estudiar la evolución que presenta la ilustración durante este período, tanto formal como iconográficamente.

7.- Analizar la relación del binomio imagen-palabra, entre el texto y la imagen, en aspectos tales como la subordinación entre ambos, mensajes y dependencias.

8.- Establecer la importancia que tuvieron la letra impresa y la ilustración en la prensa y la literatura para el desarrollo de la sociedad madrileña durante el período pre-industrial; desde el análisis de la formación de empresas, talleres de grabado, litografías, editoriales, librerías; la demanda y la comercialización.

9.- Establecer la importancia de la ilustración en revistas y libros para la formación de las clases medias (lectorado) en cuanto a mejorar la alfabetización, información, cultura, ocio, sensibilidad e ideología.

10.- Aproximarse a una faceta artística que se hizo asequible a clases sociales que no podían disfrutar de la posesión, del placer y de la belleza del arte (pintura y que seguirá siendo así), al que sí se acercarán a partir de las láminas o estampas.

11.- Analizar las técnicas de grabado, llevando a cabo una breve síntesis de los procedimientos en que están realizadas las láminas. Así como hacer un breve recorrido por la historia del mismo.

12.- Encuadrar todo este recorrido artístico que nace del repertorio iconográfico en un entorno histórico, dando una visión general de España y del Madrid romántico durante este período.

Una vez establecidos estos ambiciosos objetivos ha habido que realizar una labor exhaustiva para configurar el presente repertorio, constituido por las láminas fuera de texto de las publicaciones periódicas y de los libros, básicamente novelas. Para la selección de las ilustraciones se ha tenido en cuenta su carácter literario y narrativo, descartando el retrato, las vistas, las técnicas de dibujo, las reproducciones de obras de arte o las de ciencias naturales. El conjunto de las que aparecen en las revistas ilustradas se ha

configurado en los fondos madrileños, hemerográficos, a partir del Catálogo de Eugenio Hartzenbusch.<sup>1</sup>

Los fondos consultados han sido: la Hemeroteca Municipal de Madrid, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca y Hemeroteca del Ateneo de Madrid y el Museo Romántico; contando con numerosas dificultades, sobre todo las debidas al azaroso destino que han sufrido algunos de los ejemplares consultados; algunos desaparecidos, en ocasiones tristemente mutilados y, en bastantes casos, mal conservados.

Los libros de los que proceden las láminas se ciñen, casi en su totalidad, a los reseñados en el tratado de M<sup>a</sup> Carmen Artigas Sanz, *El libro romántico en España*.<sup>2</sup> Algunos de los que cita no se han localizado en los fondos que remite ni en los restantes consultados. Se incluyen varios títulos, editados en Madrid, por la calidad de sus láminas que Artigas no recoge. En un principio, inicié la prospección en varios catálogos, como el de J. Ignacio Ferreras,<sup>3</sup> que *no recoge si son ilustrados o no* y el catálogo de Hidalgo,<sup>4</sup> en el que aparecen reseñados muchos más libros ilustrados (novelas). Deseché esta vía por la imposibilidad real de llevarla a cabo, observando, asimismo, la reiteración de modelos, ilustradores y técnicas por lo que con la presente selección se pueden llevar a cabo las propuestas citadas.

Los fondos consultados han sido: la Biblioteca Nacional, Biblioteca del Palacio Real, Biblioteca del Museo Romántico, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Biblioteca de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Calcografía Nacional, Biblioteca del Museo Lázaro Galdiano, Biblioteca del Ateneo de Madrid, Biblioteca del Museo Municipal, Biblioteca del Ateneo de Barcelona, Biblioteca Central de Barcelona, Biblioteca Municipal de Granada y Biblioteca Municipal de Cádiz.

Las láminas catalogadas se presentan, en su totalidad, mediante imagen gráfica para lograr un mayor acercamiento y comprensión, reproduciéndolas mediante un escáner a partir de las fotografías que realicé en aquellos centros que me autorizaron a ello, (Hemeroteca Municipal de Madrid y Museo Romántico), o bien, de las fotocopias del Servicio de Reprografía de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, de la Biblioteca de Palacio. Dada la extensión numérica de la catalogación, no he podido conseguir que, algunas de las láminas, presenten la calidad y belleza de las imágenes originales.

<sup>1</sup> HARTZENBUSCH, E.: *Apuntes para un catálogo de Periódicos Madrileños desde el año 1661 al 1870*. Edición facsímil. Madrid. 1993.

<sup>2</sup> ARTIGAS SANZ, C.: *El libro romántico en España*. Madrid. 1953.

<sup>3</sup> FERRERAS, J.I.: *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid. 1979.

<sup>4</sup> HIDALGO, D.: *Diccionario general de Bibliografía Española*. Madrid. 1862-1881. 7 volúmenes.

En cuanto al desarrollo de la investigación se recoge, por su extensión, en dos Tomos. El primero incluye el Catálogo Descriptivo y el segundo, el Catálogo Gráfico, dado que no se puede elaborar a doble cara, puesto que las fotocopias no mostrarían las imágenes con nitidez. El primer Tomo se inicia con los apartados de rigor que recogen, los agradecimientos a cuantos contribuyeron a que esta investigación fuera posible, el Índice General que recoge los diversos capítulos que se irán introduciendo mediante láminas alusivas al tema y, a continuación, las abreviaturas utilizadas para las fichas de las láminas y las de los fondos consultados. Esta Introducción viene de la mano del texto de presentación de los editores de la revista *El Siglo XIX* (1837) que considero idóneo para la presentación del trabajo. A continuación se establecen los siguientes capítulos con sus correspondientes epígrafes:

En el primero, Panorama Histórico (1830-1850), se hace un somero recorrido por el panorama histórico del período citado (1830-1850), a fin de dar un marco que contribuya a la comprensión y ubicación de los acontecimientos, económicos, políticos, sociales, culturales e ideológicos, ocurridos en España durante esas décadas a fin de pergeñar el contexto en el que se desarrollaron las manifestaciones artísticas gráficas que va a favorecer la expansión de una industria tipográfica que producirá numerosas ediciones de libros y revistas ilustrados. Se trata de dar una visión general del país y a continuación recoger aspectos localizados en el Madrid romántico, en cuanto a conocer el panorama socio-económico y cultural de la capital que permitan apreciar la imagen de la capital en una etapa que fue tan rica en acontecimientos, en los que la urbe jugó un importante papel ya que fue uno de los centros de difusión de las nuevas corrientes así como importante foco de desarrollo de la industria editorial.

En el segundo, La ilustración gráfica, evolución y técnicas, se establecen dos apartados. En el primero se define, de forma breve, la imagen gráfica y se establecen las diferencias entre los términos utilizados, láminas, estampas y grabados. Se lleva a cabo un breve resumen de la evolución histórica que han tenido la ilustración y el grabado, sobre todo en los libros, desde sus orígenes hasta el siglo XIX. Un segundo apartado recoge las distintas técnicas y sus procedimientos, de forma breve, a fin de dar a conocer las tres en las que están realizadas las láminas que componen el repertorio. Así se analizan, la técnica xilográfica en sus dos modalidades, al hilo y a la testa; la calcografía y la litografía. Sobre esta última se dedica un epígrafe a la litografía en España, al ser la técnica romántica por excelencia.

El tercero, La Iconografía Romántica, recoge los aspectos que muestra la iconografía a partir del análisis del repertorio catalogado. Un primer apartado, refleja los temas del arte romántico en Europa y en España; un segundo, refiere los elementos iconográficos que surgen de los grandes temas románticos. El tercero, nos remite a la imagen de la España y del Madrid románticos a través de las láminas, analizando la evolución que presentan a lo

largo de los veinte años acotados, tanto en los elementos iconográficos y en los temas, como en la estética y recogiendo los tres grandes temas principales o focos de interés: el pasado histórico-medieval; lo popular y lo pintoresco y lo contemporáneo costumbrista.

En el cuarto, *La Literatura ilustrada. las revistas*, trata de la Prensa ilustrada, partiendo de una visión preliminar y, seguidamente, se procede al análisis de las revistas, sus láminas y sus historias, haciendo una introducción general de la producción de estas publicaciones en Madrid, realizando el estudio de las producciones de cada década, por años, recogiendo una breve ficha de la revista. A continuación se comentan las láminas catalogadas, clasificándolas según los tipos de narración que ilustran y haciendo una breve sinopsis de la misma.

El quinto, *La Literatura ilustrada. las novelas*, sigue la misma estructura, de modo que se realiza una introducción general sobre los libros (especialmente de las novelas ilustradas), estableciendo dos apartados con las producciones de cada década, a su vez, por años; se especifica si es novela extranjera (traducciones) o española y, en cada caso, el tipo de obra que es (clase de novela). De cada obra se lleva a cabo una breve reseña o ficha del libro (así como de la signatura) y a continuación se relatan las láminas, número y características. Dado que algunos libros tienen muchas láminas con similares características, se comentan alguna de las más significativas; se citan los artistas que las crean, sus características formales y estilísticas generales, así como una breve sinopsis de la novela.

En este capítulo y en el anterior, se incluyen fragmentos literales que son ilustrados por las láminas, manteniendo la sintaxis y ortografía de la fuente de origen, significándolo mediante la utilización de cursiva.

El sexto capítulo comprende el Catálogo Descriptivo de las láminas del repertorio. Las fichas de catalogación recogen los siguientes aspectos.

- 1.- Año de producción del conjunto de láminas procedentes de las revistas o libros que haya.
- 2.- Número de orden de las láminas por año, establecido por orden alfabético de autores de las mismas, siguiendo el siguiente criterio, primero el nombre de dibujante, (cuando aparecen firmadas por lo dos, dibujante y grabador); segundo, el nombre que aparezca sea dibujante o grabador, y tercero, anónimo si no aparece ninguna firma y no se tienen referencias del autor o no está clara su adscripción.
- 3.- El título de la lámina, si éste no aparece, se refleja *Sin Título*.

4.- El número de figura, considerando la totalidad de las láminas, utilizando numeración romana, de la I a la MCCXLVIII, a fin de evitar confusiones.

5.- La técnica en que está realizada, utilizando simplemente los términos: Xilografía, Calcografía y Litografía; a continuación las dimensiones del dibujo, alto x ancho en milímetros.

6.- El pie, si lo tiene, reflejando las distintas líneas o versos mediante barras, respetando la ortografía de la época. A continuación el número de página contigua a la lámina en la que aparece inserta.

7.- Apartado con el nombre *Observaciones*, en el cual se reflejan: número de orden de la lámina en el total de la obra literaria; título de la obra, autor, lugar de edición, editorial y fecha de edición; número de la lámina en el tomo o volumen del que procede, en el caso de que haya varios volúmenes; capítulo que ilustra.

8.- Reseña de la fuente, página y localización del fondo del que procede.

9.- Sucinta descripción de las características iconográfica que muestra la lámina.

El segundo Tomo, comienza con el capítulo séptimo que constituye el Catálogo Gráfico en el que se recogen las mil doscientas cuarenta y ocho láminas mediante un proceso de escaneado de las fotografías y de las fotocopias que se han ido recogiendo a lo largo de la investigación. Primero se organizan expresando cada año de producción en una página acompañada por una lámina ampliada y una ficha correspondiente. Seguidamente, todas las láminas de ese año se encuadran, (cuatro en cada página, dada la extensión) por orden alfabético de autores. En cada lámina, una pequeña ficha refleja: figura, autor, título, técnica, medidas, procedencia (revista o novela con su título correspondiente), Madrid, año de edición y fondo donde se localiza. Como el número de láminas no es exacto, (múltiplo de cuatro más uno) se ha procurado ajustar en la última página de ese año, las láminas restantes: una, dos, tres o cinco, procurando lograr una cierta armonía.

A continuación se llevan a cabo las Conclusiones de la investigación, estableciendo aquellos aspectos que, considero, se deducen del pormenorizado análisis del repertorio. A continuación se recoge un apartado, titulado: Apéndices, en el que incluyo una relación de las revistas y novelas, dado que por su extensión no pueden recogerse en el índice; una relación de los autores de las láminas, dibujantes, xilógrafos, calcógrafos y litógrafos, configurándolo por orden alfabético. reseñamos de cada uno: datos biográficos, su especialidad y actividad, las referencias encontradas y las láminas realizadas del catálogo, primero de las revistas y luego de las novelas. El tercer apartado recoge la procedencia y datos de las ilustraciones que



incluimos para introducir cada capítulos. La mayoría son láminas seleccionadas del repertorio y algunas proceden de otras fuentes que citamos acogiéndonos al derecho de cita para trabajos de investigación.

Por último, la Bibliografía utilizada, que dada su amplitud temática, se ha establecido por temas recogidos en un apartado de Bibliografía General, Historia, Arte y Literatura, y un segundo apartado de Bibliografía específica sobre el romanticismo; la ilustración y técnicas de grabado; los fondos ilustrados constituidos sobre todo por catálogos y libros de imágenes; la iconografía y la imagen y los que utilizamos para las referencias biográficas. Casi la totalidad de los libros reseñados proceden de mi biblioteca personal.

Por último, añadimos una fe de erratas ya que he apreciado algunos errores que dada la complejidad de reconstrucción de ambos catálogos, sobre todo el del Gráfico por el tratamiento de las imágenes por ordenador y la evidente torpeza que tengo en este tema, no ha sido posible situar las láminas de F.V.H. Francisco de Paula Van Halen, por su apellido correcto, pues sólo al familiarizarme con el estilo de cada ilustrador, fue evidente que eran el mismo. Otro de los que he descubierto (es probable que existan más), es la ubicación de la revista *El Reflejo* en el año 1842, siendo de 1843.

## *Capítulo I*

### *Panorama Histórico (1830-1850)*

#### *1.- La España Romántica:*

- 1.1.- Antecedentes.*
- 1.2.- Situación histórico-política.*
- 1.3.- Economía y Sociedad.*
- 1.4.- Cultura: a) El movimiento romántico.*  
*b) La literatura romántica.*

#### *2.- El Madrid Romántico:*

- 2.1.- Entorno socio-económico.*
- 2.2.- Entorno cultural.*
- 2.3.- Círculos Artísticos.*





*".....la vista de los puentes de Toledo y Segovia y más que todo la estensa capital que se ostentaba ante mis ojos por el lado más agradable, ofreciéndome por términos el palacio Real, el cuartel de Guardias y el Seminario de nobles a la izquierda, el convento de Atocha, el Observatorio y el hospital General a la derecha; al frente tenía la nueva puerta de Toledo, y desde ella y la de Segovia la inmensa muchedumbre precipitándose al camino formaba una no interrumpida cadena hasta el sitio en que yo estaba o quería estar".*

Escenas matritenses "La romería de S. Isidro"





## **PANORAMA HISTÓRICO (1830-1850)**

**Preliminares:** Al abordar el estudio del presente tema sobre la Ilustración gráfica a partir de las láminas que adornan la producción impresa de libros y revistas editados en Madrid, entre 1830 y 1850, en los aspectos que pretendemos desarrollar, tenemos que considerar que estas manifestaciones constituyen una parte, modesta, dentro de la Historia del Arte Español Contemporáneo, concretamente el origen y aparición de las ilustraciones de nuestro repertorio tiene lugar coincidiendo con las transformaciones y los cambios de propuestas, de gusto, estilo y estética que se producen en el Arte occidental Europeo a raíz de la aparición del movimiento romántico que constituyeron la vanguardia del Arte Moderno.

Teniendo en cuenta que las manifestaciones artísticas no suceden como fenómenos aislados, sino que tiene lugar dentro de un contexto histórico determinado, podemos considerar que las obras de arte son hijas de su tiempo y se constituyen en virtud de unos comportamientos humanos que tienen lugar a partir de unas estructuras contingentes y variables que se modifican o producen según los acontecimientos que tienen lugar en el seno de cada sociedad determinada, dando lugar a un entorno específico histórico, político, económico, social, cultural e ideológico.

Por lo tanto, para conseguir una mejor comprensión y aproximación al tema, es preciso establecer un somero panorama en el que queden pergeñados los hechos más notables de nuestra historia, durante los años acotados, en los que tuvo lugar en Madrid el desarrollo de unas tecnologías e industrias, a la par que una demanda, que posibilitó la creación de estas ilustraciones.

Asimismo nos acercaremos a los acontecimientos y al tiempo histórico en el que se desarrollaron, tratando de dar la mayor claridad al análisis propuesto, vinculándolos a estas manifestaciones artísticas que se desarrollan en España y concretamente en Madrid en el período de tiempo que abarca nuestro estudio.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "Llegamos, pues, a establecer la siguiente regla: Para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representarse con la mayor exactitud posible el estado de las costumbres y el estado del espíritu del país y de momento en que el artista produce sus obras. Ésta es la última explicación: en ella radica la causa inicial que determina todas las

## **1. La España Romántica**

**1.1.- Antecedentes:** Durante los primeros treinta años del siglo XIX en España tuvieron lugar una serie de acontecimientos que reflejaban la crisis del Antiguo Régimen y la decadencia de sus estructuras, así como preconizaban las transformaciones que iban a hacer viable en nuestro país el tránsito hacia el Liberalismo. Los trascendentales cambios que entonces se iniciaron habían partido de un acontecimiento histórico capital como fue la Revolución Francesa (1789) y las importantes repercusiones que este hecho originó en el panorama europeo de finales del siglo XVIII, totalmente determinado por las monarquías absolutistas.

La revolución generó una nueva mentalidad liberal que recogía el pensamiento y los valores del movimiento ilustrado que habían sido llevados de la mano por una clase social en ascenso: la burguesía, cuyas pretensiones eran, básicamente, las de alcanzar el status político de los privilegiados. La expansión de la prensa y la literatura y la utilización de estos medios como fuente de información y de trasvase ideológico, contribuyeron a extender las ideas revolucionarias y a concienciar a las minorías burguesas, sobre todo de la Europa Occidental. La influencia que en nuestro país tuvieron aquellos hechos, a nivel de la reacción de las instituciones, fue la remisión de los avances iniciados durante el reinado de Carlos III ante el temor, por parte de la monarquía, del posible contagio liberal dada la proximidad de nuestras fronteras. Los acontecimientos posteriores del vecino país estuvieron conducidos por la política imperialista de Napoleón, marcada por su intento de construcción de una Europa unida bajo su mando, que provocará el despertar más virulento de los sentimientos nacionales en los países ocupados.

España sufrirá la invasión de las tropas francesas y las divisiones napoleónicas se establecerán durante seis años en nuestro país, respaldando al monarca extranjero impuesto por el Emperador. El vacío del poder legítimo y el abandono de las fuerzas vivas del Antiguo Régimen, secuestradas en Francia, abocaron a las escasas y dispersas fuerzas políticas, que no colaboraron con el nuevo régimen, a una furibunda oposición, dando lugar a un trágico acontecimiento, como fue la Guerra de la Independencia (1808-1814). Sin

---

demás condiciones. Verdad es ésta, señores, que confirma la experiencia, porque recorriendo las principales épocas de la historia del arte podemos observar que las artes nacían o morían al mismo tiempo que aparecían o desaparecían ciertos estados de espíritu y de costumbres con las cuales el arte estaba íntimamente ligado." TAINE, H.: *Filosofía del Arte*. Madrid. 1968, p. 19.

embargo, este hecho puso de manifiesto cómo habían arraigado las ideas liberales en el puñado de patriotas que se constituyeron en Cádiz como gobierno legítimo del país. Aún siendo de heterogéneas posturas políticas: absolutistas, jovellanistas y liberales, se organizaron en Cortes Generales, logrando llevar a cabo una importante tarea legislativa que sirvió para colocar la primera piedra del liberalismo español con la proclamación de la Constitución de Cádiz el 19 de marzo de 1812.

En ella, que se configuró como el triunfo de las fuerzas liberales reunidas en la Isla, se recogía el primer paso del proceso de transformación de las estructuras del viejo sistema tradicional absolutista español y del cambio en la mentalidad, pero, dada la situación de atraso y subdesarrollo de la nación española, el proceso revolucionario será más largo y complejo que en otros estados europeos. La guerra de la

Independencia supuso el despertar de un pueblo que estaba anclado a unos parámetros totalmente medievales, como eran: una economía de base agraria; la posesión de la tierra por parte de los privilegiados, mediante un sistema de mayorazgos y cargas impositivas de carácter feudal; la existencia de una sociedad estamental en la que la burguesía se reducía a pequeños grupos urbanos; la ausencia de desarrollo industrial que se concretaba a pequeños grupos textiles en Cataluña. La guerra fue un revulsivo para el pueblo que consiguió, a través de su exaltado nacionalismo,<sup>2</sup> hallar un original sentido de identidad nacional, germen de pleno contenido romántico por su afán de libertad e independentismo, opuesto a la Ilustración que era el modelo que representaba Napoleón.

Después de la derrota napoleónica, Europa vivió el nuevo orden de la Restauración bajo los auspicios del Congreso de Viena (1815) y el interés partidista de los diferentes monarcas absolutos. España afrontó también la más penosa de las experiencias de su historia contemporánea: la restauración del Absolutismo bajo el reinado de Fernando VII (1814-1833). Sin embargo, nada volverá a ser como antes, a pesar de que se iniciarán entonces los años oscuros de nuestra historia contemporánea.

Las dos décadas que constituyen el período histórico durante las que se desarrolla la producción artística motivo de nuestro análisis, forman parte del período más complejo y crucial del siglo XIX español. Las expectativas de cambio hacia un sistema liberal y constitucional se vieron defraudadas con la llegada del deseado monarca que haciendo caso omiso a las esperanzas e ilusiones que se cifraban en su llegada, restauró de inmediato el Antiguo Régimen iniciando una dura represión que sentará las bases del talante del

---

<sup>2</sup> JOVER ZAMORA, J. M<sup>a</sup>.: *Edad contemporánea. Introducción a la Historia de España*. Barcelona. 1970, p. 523.



nuevo rey.<sup>3</sup> A partir de los acontecimientos anteriormente recogidos se pueden establecer para España las siguientes etapas históricas que se corresponden con los reinados:

1º.- Reinado de Fernando VII: (restauración del Antiguo Régimen)

- a) Sexenio Absolutista – 1814-1820.
- b) Trienio Liberal – 1820-1823.
- c) Década Ominosa – 1823-1833.

2º.- Reinado de Isabel II – 1833-1868.

- a) Período de regencias: M<sup>a</sup> Cristina –1833-1840.  
Espartero – 1840-1843.
- b) Mayoría de edad: Década moderada –1844-54.  
Bienio progresista – 1854-56.  
Últimos años (moderado) 1856-68.

Fernando VII restaurará el régimen abjurando y suprimiendo la Constitución de 1812, frustrando las esperanzas de la primera generación liberal. El monarca buscará el apoyo de las oligarquías tradicionales y, desaparecido el régimen de incipientes libertades, éstas buscarán refugio, bien en el exilio, bien en la lucha denodada de las sociedades secretas que iniciaron por entonces su andadura, cuyos efectos se plasmarán en la extensa lista de pronunciamientos militares que se dilataron a lo largo del siglo XIX, prueba de la bisonería e inestabilidad del nuevo sistema liberal y de los últimos coletazos y resabios del Antiguo Régimen. En 1820 tuvo lugar el pronunciamiento de Riego <sup>4</sup> que supuso el primer éxito de una conspiración liberal para restaurar la Constitución de 1812. Tres años durará este período, llamado Trienio Liberal, y la brevedad de su existencia se debió a la diversificación y desunión de las fuerzas liberales y a la debilidad de sus bases sociales constituidas por una burguesía escasa; mandos inferiores del ejército y clero, bajos.

La conspiración de las fuerzas absolutistas contó con el apoyo de las bases sociales tradicionales, nobleza, alto clero, altos mandos del ejército, clases populares urbanas y el campesinado <sup>5</sup> del norte. El fracaso del Trienio supuso de nuevo la implantación del Absolutismo más retrógrado. Los liberales han denominado a los últimos años del reinado de Fernando VII, 1823-1833, con el nombre de *Ominosa Década*. Los primeros años de este período se caracterizaron por la brutal represión de los liberales lo que provocó nuevas

<sup>3</sup> "Triste caricatura del mito forjado por el pueblo durante su levantamiento y guerra. Fernando VII, el primer afrancesado, no sólo barrerá la obra de los doceañistas, sino que dejará pasar la gran oportunidad de llevar a cabo el programa de reformas de inspiración jovellanista, que el mismo <<Manifiesto de los Persas>>, como todas las clases ilustradas españolas, juzgaban indispensable. Fernando VII, que supo estar a la altura de su pueblo, no en su heroísmo pero sí en su ignorancia del problema político del país, iba a inaugurar en 1814 un período absolutista puro, soslayando el problema constitucional planteado de antiguo a la sociedad y al Estado españoles". Ibidem, p. 536.

<sup>4</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: *La España del siglo XIX*. Barcelona. 1973, pp. 41 y sig.

<sup>5</sup> JOVER ZAMORA, J.M<sup>a</sup>.: *Op. cit.*, p. 535.

oleadas de emigrados que se refugiaron en los países vecinos. La lucha de la burguesía liberal contará con dos fuerzas fundamentales: la conspiración y el pronunciamiento militar. La oposición liberal clandestina actuará a través de las sociedades secretas<sup>6</sup> y los emigrados en Francia e Inglaterra conspirarán también, desde fuera, contra el régimen. Las fuerzas del ejército procedentes de las clases medias que se habían formado durante la guerra de la Independencia<sup>7</sup>, llevaron a cabo numerosos intentos de cambio del sistema de gobierno mediante el pronunciamiento militar, entre los que se pueden citar los de Espoz y Mina (1814), Porlier (1815), la *Conspiración del triángulo* (1816) que pretendió asesinar al monarca, Lacy (1817), Riego (1820) o Torrijos (1830).<sup>8</sup>

Sin embargo, fueron las presiones internacionales sobre el monarca, la de algunos de los propios ministros y de los políticos de la corona, las que detectarán y demandarán la necesidad de modificar las viejas estructuras, abocando al rey a iniciar una cierta suavización del régimen, a partir de 1826, admitiendo a los

liberales más moderados. España perdió, por entonces, el imperio colonial americano (Ayacucho 1824)<sup>9</sup>, originando graves consecuencias y repercusiones en la situación económica del país.<sup>10</sup> Asimismo, tuvo lugar, en esas fechas, la aparición de un movimiento de protesta de las fuerzas absolutistas, éstas, se agruparán en torno al infante don Carlos M<sup>a</sup> Isidro, hermano de Fernando VII y recibirán el nombre de *apostólicos*. No hubo durante este período política exterior definida, España asumió el puesto de potencia de segunda y, en la interior, se limitó a vivir al día frente al caos financiero y a los pronunciamientos liberales, como hemos citado, promovidos por los emigrados. Importantes repercusiones tuvo el del Mariscal de Campo, Torrijos, que fue fusilado en Málaga junto a sus compañeros. Notables son las persecuciones de los liberales, como el caso de Mariana Pineda en Granada.

---

<sup>6</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., pp. 46/47

<sup>7</sup> "En estos pronunciamientos interesa destacar, por una parte, la progresiva complejidad de la conspiración que los produce, conspiración generalmente llevada a cabo en el seno de la masonería española; por otra la progresiva adhesión que prestarán a los mismos determinados núcleos populares urbanos. Frente a esta iniciativa liberal, el gobierno de Fernando VII opondrá, según quedó indicado, la barrera de una represión de intensidad creciente, más odiosa por su carácter puramente negativo que por unos procedimientos cuyas tintas – nada claras, por otra parte – han sido evidentemente ennegrecidas por la historiografía de tradición romántico liberal." JOVER ZAMORA, J. M<sup>a</sup>: Op. cit., p. 548.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pp. 549/550.

<sup>9</sup> VICENS VIVES, J.: *Historia de España y América. Social y económica*. Vol. 5. Siglos XIX y XX. Barcelona. 1982, p. 296.

<sup>10</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., pp. 65/66.

**1.2.- Situación histórico-política (1830-1850):** Las dos décadas que constituyen el período histórico durante el que se desarrolla la producción artística motivo de nuestro análisis, forman parte del período más complejo y crucial del siglo XIX español. En 1830 se inician los últimos años del reinado de Fernando VII. Dos circunstancias especiales vinieron a reforzar la crisis política y las disensiones entre liberales y absolutistas en el año 1830. Por un lado, la repercusión que tuvieron las oleadas revolucionarias liberales en Europa, en concreto la caída, en el mes de julio, de Carlos X en Francia y la implantación de la monarquía Constitucional de Luis Felipe. Por otro, el nacimiento, el mismo año, de Isabel II, hija de Fernando VII y de su cuarta esposa, M<sup>a</sup> Cristina de Borbón, acontecimiento que originará el problema sucesorio y provocará el giro de la corona hacia la rama más moderada del liberalismo.<sup>11</sup>

En 1832 M<sup>a</sup> Cristina asumió la regencia ante la enfermedad del rey, siendo notable la postura de la misma apoyándose en los liberales, cuya muestra es la amplia amnistía que permitió volver a muchos de los emigrados. Por otro lado, el infante don Carlos, que se negó a reconocer a su sobrina Isabel como heredera, vio agruparse en torno suyo al partido de los apostólicos que representaba las fuerzas nostálgicas del Antiguo Régimen y del Absolutismo monárquico. Estos años suponen el período de transición del Antiguo Régimen al sistema liberal y serán los últimos coletazos del Absolutismo en España.

El reinado de Isabel II comprende varios períodos que se iniciaron el 14 de septiembre de 1833 con la muerte de Fernando VII. La aplicación de la Pragmática Sanción,<sup>12</sup> dio lugar a una crisis dinástica provocada por la actitud del infante que desencadenará una guerra civil, la Primera Guerra Carlista (1833-39). Los

partidarios del aspirante a la corona española, al que consideraban heredero legítimo de su hermano (Carlos V, manifiesto de Abrantes, 1 de octubre de 1833), pasarán a llamarse *carlistas* y englobarán a las fuerzas absolutistas más reaccionarias<sup>13</sup>, aunque no contaron con el apoyo de la mayoría del ejército real, ni del alto clero, sí lo tendrán en regiones y comarcas del Norte de España de marcada raíz rural. Bajo estas circunstancias se iniciaron los dos períodos de regencias, dado que Isabel a la muerte de su padre tenía tres años. El primero estuvo a cargo de su madre, M<sup>a</sup> Cristina de Borbón, (la reina

<sup>11</sup> ARTOLA, M.: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Historia de España Alfaguara, tomo V. Madrid. 1975, pp. 30/31.

<sup>12</sup> "A comienzos de abril de 1830 Fernando VII mandó promulgar en la *Gaceta* la *Pragmática Sanción en fuerza de ley decretada por el rey don Carlos IV a petición de las Cortes del año 1789, y mandada publicar por Su Majestad reinante para la observancia perpetua de la Ley 2ª, título 15, partida 2ª, que establece la sucesión regular en la corona de España*." MARTÍNEZ VELASCO, A.: *Manual de Historia de España. Siglo XIX*, tomo V. Historia 16. Madrid. 1990, p. 145.

<sup>13</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., pp. 69/70.

gobernadora), (1833-1840); el segundo, a cargo del general Espartero (1840-43).

Los partidarios de Isabel, que pasarán a denominarse *realistas* o *cristinos*, se apoyaron en una clase media urbana y en una nobleza de corte moderado agrupada en torno a la reina viuda. De esta manera se asentó la monarquía isabelina contando, por un lado, con el interés de la reina de mantener el trono para su hija y con el apoyo de los liberales que aspiraban a realizar sus ideales logrando conseguir la legitimidad.

Durante este período comenzó a pergeñarse el panorama liberal español que estará marcado, a lo largo de todo el siglo XIX, por grandes vicisitudes y dificultades, guerras, conflictos, pronunciamientos (cuarenta y cinco) y revueltas. Prácticamente, toda la regencia de doña M<sup>a</sup> Cristina estuvo determinada por la guerra civil que concluirá el 31 de agosto de 1839 con el abrazo de Vergara entre los generales Espartero y Maroto. El primero alcanzaría un notable prestigio por ello, don Carlos abandonó España renunciando a sus derechos a la corona.

En el aspecto político, 1833, supuso la vuelta de los emigrados y, con ellos, las expectativas de cambio constitucional del país<sup>14</sup>. Sin embargo, las pretensiones de la monarquía marchaban por otros derroteros, hacia un absolutismo de corte moderado, como recoge el Estatuto Real de 1834,<sup>15</sup> que se limita en la práctica a ser una especie de Carta Otorgada. Frustrados los liberales en sus pretensiones de cambio, iniciaron una serie de disturbios que coincidieron con una epidemia de cólera. Esto, desató la furia civil al rumorearse que los frailes habían envenenado el agua, provocando una matanza de jesuitas, asalto a conventos y violencias de todo tipo, síntoma del acusado anticlericalismo popular, sobre todo en las capas sociales más deprimidas.

La Regente, intentando solucionar la crisis, llevó a cabo una serie de cambios ministeriales, y así, se sucedieron los ministros, a Cea Bermúdez, Martínez de la Rosa, éste dimitió en junio de 1835; Toreno, el 13 de septiembre; el 15 la reina nombra a Juan Álvarez de Mendizábal, emigrado y exaltado liberal. Los liberales propugnaban la reposición de la Constitución de 1812 y el nuevo

---

<sup>14</sup> "Difícilmente podía ser Cea el hombre de esta situación. Así lo comprendieron los generales Quesada y Llauder que, reincidiendo en la intervención militar en la vida política, escribieron a la Regente para exponerle que el gobierno, falto de popularidad, no era el más adecuado para defender los intereses de su hija [...] La regente cedió, y Martínez de la Rosa fue llamado a palacio el 15 de enero para reemplazar a Cea Bermúdez. La era constitucional había comenzado.", *ibidem*, p. 70.

<sup>15</sup> "El estatuto real venía a sustituir a la Constitución gaditana de 1812, cuya inviabilidad en la práctica se había puesto de manifiesto durante el Trienio. No obstante, el documento de Martínez de la Rosa no puede considerarse como una Constitución.... [...] , como una Constitución Otorgada, es decir, impuesta desde el poder y no elaborada por una asamblea constituyente elegida por el pueblo." *Ibidem*, p. 168.

ministro inició y aplicó las esperadas reformas que suponían el cambio de las estructuras económicas, sociales y políticas respecto al Antiguo Régimen, fundamentalmente, la desamortización de los bienes de las órdenes religiosas y la supresión de mayorazgos y privilegios. En mayo de 1836 dimitió Mendizábal, la reina nombró a Istúriz, pero la situación conflictiva se mantuvo y reaparecieron nuevas oleadas revolucionarias que se plasmaron en la rebelión de los sargentos de la Granja el 12 de agosto. Una comisión de dos sargentos y un soldado se presentó ante la reina pidiéndole que volviera a la constitución de 1812.<sup>16</sup> Se organizaron las Cortes Constituyentes y se aprobó la nueva Constitución el 22 de Mayo de 1837. Ésta, recogía, más ampliamente, las aspiraciones progresistas de los liberales.

En 1839, el general Espartero <sup>17</sup> que había conseguido una enorme popularidad y prestigio al ser el artífice del final de la Primera Guerra Carlista, descontento por el predominio moderado que ha ido adquiriendo el sistema político y aprovechando el descrédito popular que la reina doña M<sup>a</sup> Cristina había conseguido por su nuevo matrimonio, inició una nueva oleada revolucionaria que ocasionará la renuncia de la Regente que se exilió en Francia (12 de octubre 1840).<sup>18</sup> Se inició entonces la segunda etapa de regencias (1840-1843), con Espartero como regente. Este período de caracterizó por el exagerado personalismo del general que se ganó la antipatía de todos, incluso la de su propio partido. Su política arancelaria y libre-cambista y su inclinación hacia Inglaterra originaron protestas de tinte republicano y proletario, sobre todo en las escasas zonas industriales existentes. Los conflictos con la industria textil de Cataluña, por sus medidas políticas arancelarias y el desafortunado bombardeo de Montjuich (3 diciembre 1842), provocaron su caída que se precipitó con el pronunciamiento militar de Torrejón de Ardoz, protagonizado por el general Narváez, con la disolución de las Cámaras el 26 de mayo de 1843 y la salida del general de Cádiz a Inglaterra.<sup>19</sup>

En Noviembre de 1843 se proclamó la mayoría de edad de Isabel II. Narvaéz se convirtió en el hombre fuerte del país llevando a cabo un firme control mediante la aplicación de un poder dictatorial que originará un "*nuevo orden*", en éste serán modificadas o eliminadas las instituciones de carácter progresista que recogía la Constitución de 1837. En 1845 se proclamó una nueva Constitución en la que quedaba patente su carácter conservador; establecía la soberanía en el rey y las Cortes, limitaba el régimen de libertades,

<sup>16</sup> JOVER ZAMORA, J. M<sup>a</sup>: Op. cit., pp. 553/54..

<sup>17</sup> Ibídem, pp. 558.

<sup>18</sup> MARTÍNEZ DE VELASCO, A.: Op. cit., p. 192.

<sup>19</sup> "La regencia de Espartero, combatida por la derecha y por la izquierda, no tendrá larga vida. Pero antes de conocer su fin, conviene examinar los movimientos políticos y sociales que se producen en esa época y los progresos en la situación material del país." TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit. p. 104.

establecía el sufragio censatario; suprimía la Milicia Nacional y el poder de los ayuntamientos. Supuso un frenazo al impulso

inicial logrado por la revolución liberal, y posibilitó que los antiguos valores del Antiguo Régimen que habían defendido la Iglesia y el carlismo, permanecieran presentes en la nueva sociedad bajo la ideología del moderantismo conservador. Narváez llevó a cabo la creación de la Guardia Civil (1844), fuerza armada cuya función sería la de mantener el orden y evitar sublevaciones en la España rural.<sup>20</sup>

Se suspendió la venta de parte de los bienes amortizados (1844), se llevó a cabo el Concordato con la Santa Sede (1851), reforma de la Hacienda (1847), construyó el canal de Isabel II (1850), las primeras líneas de ferrocarril financiadas con fuerte inversión extranjera. Estas medidas dieron lugar a la primera expansión industrial que favorecerá los intereses de una nueva clase dominante que estará constituida por aristócratas de linaje, banqueros, terratenientes, promotores urbanos, industriales vascos y catalanes.

El reinado (1843-1868), salvo el breve paréntesis del bienio progresista (1854-1856)<sup>21</sup>, puso de manifiesto la debilidad del sistema constitucional, sobre todo por la constante presencia del ejército en el poder y la carencia de unas bases políticas que hubieran sido necesarias. El protagonismo militar constante al frente del gobierno: Espartero, Narváez, O'Donnell; la alternancia política que se llevaba a cabo por métodos extraparlamentarios para hacerse con el poder; las intrigas de la Corte y las camarillas; la escasa diferenciación de las bases ideológicas y doctrinarias entre los moderados y los progresistas caracterizó la etapa isabelina que estuvo dominada por un sistema liberal moderado y conservador, apoyado en el ejército, lo que no confirió al régimen una estabilidad política. Hasta 1854 hubo 12 gobiernos diferentes después de Narváez.

En 1854 tuvo lugar un golpe militar del general O'Donnell en Vicálvaro (la Vicalvarada), que dio paso al llamado bienio progresista. La sublevación liberal se llevó a cabo en numerosas ciudades que organizaron el viejo sistema de la Guerra de la Independencia de las Juntas provinciales que organizaron el poder. De nuevo se llevaron a cabo medidas liberales progresistas, sobre todo la reapertura de las leyes desamortizadoras que llevará a cabo el ministro Pascual Madoz en 1855, en un intento de realizar la reforma agraria. Esta ley tendrá consecuencias desastrosas para los campesinos, ya que al desvincular los bienes de propios de los municipios, estos fueron a parar a manos de los ricos propietarios y terratenientes.

<sup>20</sup> GARCÍA NIETO, M.C.: *Historia de España (1808-1878). La revolución liberal. (1808-1868)*. Barcelona. 1987, p. 22.

<sup>21</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., pp. 135/136.

Espartero fue nombrado jefe de gobierno y se inició la elaboración de una nueva Constitución (1856) que no llegó a proclamarse dado que el descontento por algunas de las medidas tomadas, originó una sublevación de los campesinos, a la vez surgieron las primeras movilizaciones obreras en Cataluña. Las medidas represivas del gobierno y las disensiones entre los dos caudillos, Espartero y O'Donnell. Éste, artífice de un nuevo partido político, la Unión Liberal, de corte ecléctico, opuesto al purismo liberal del primero, vencerá en las Cortes y en la sublevación popular de julio de 1856 que dio paso a la era O'Donnell que constituyó la última etapa del reinado de Isabel II.

Se restableció la Constitución moderada de 1845 y se pasó a la alternancia política, gobernando el partido de O'Donnell en los años 1856, 1858-63 y 1865-66; Narváez gobernaría en los periodos intermedios, de forma moderada, hasta el año de la revolución del 68, fecha de su muerte.<sup>22</sup> Estos últimos doce años del régimen vieron aparecer graves crisis en lo político, moral, ideológico, mientras la situación general del país iba evolucionando y modificándose a estadios que ponían de manifiesto la incorporación general a unas nuevas estructuras en todos los campos del país, poniendo de manifiesto que habían arraigado las bases del Liberalismo.

A pesar de que la inexperiencia de la reina y sus veleidades políticas, determinaron este largo reinado (25 años), aún con notables y graves altibajos, supuso la consolidación del régimen liberal en España y, lentamente, fue desapareciendo la amenaza de restauración del Antiguo Régimen con todo lo que ello hubiera supuesto. A la vez, la nueva andadura en el régimen de libertades será un penoso y conflictivo camino hacia la democracia.

Queremos concluir, estos los planteamientos generales sobre la situación histórico - política de la España de 1830 a 1850, resumiendo el panorama en unos puntos muy concretos.

1º.- Las estructuras económicas del Antiguo Régimen apenas fueron trastocadas por la desamortización de Mendizábal, sobre las que subyacían se impuso un régimen liberal sin raíces. De ahí surgieron la inestabilidad política y la militarización de la misma, guerra, pronunciamientos y protagonismo de los generales en la política.

2º.- División ideológica de los liberales con predominio de la tendencia conservadora y el "miedo al pueblo", con el que no pactan ni los progresistas.

3º.- Dominio cultural de la iglesia sobre un país en el que la Ilustración fue bastante débil.

---

<sup>22</sup> JOVER ZAMORA, J. M<sup>a</sup>.: Op. cit., p. 637.

En suma, al aplicarse el Liberalismo sin haberse llevado a cabo una revolución desde abajo, las medidas aplicadas con grandes dificultades que provocaban una inestabilidad constante, no lograron aplicar la revolución socio - económica que incluso al acabar el siglo estaba apenas hecha. La revolución política y liberal fue tímida y conservadora, sin raíces, enfrentada a los poderosos partidarios del Antiguo Régimen que eran los que seguían detentando el poder económico. Y, por último, tuvo lugar la conversión – asumida- del país en potencia de segundo rango en Europa y en el mundo.

**1.3.- Economía y Sociedad:** Los acontecimientos políticos que ocurrieron en España durante la primera mitad del siglo XIX, contaron con unas estructuras sociales y económicas que es necesario analizar para poder establecer, con cierta

claridad, cómo fue el proceso en el que se trataba de cambiar las bases anquilosadas del Antiguo Régimen, sin llevar a cabo una revolución profunda (como

lo fue la francesa), por unos nuevos fundamentos que estuvieran en consonancia con las pretensiones de la revolución liberal burguesa.<sup>23</sup>

Los primeros decenios contemplaron un país anclado en un sistema de régimen feudal, retrógrado y decadente, en el que la propiedad de la tierra, que estaba en manos de una minoría privilegiada, suponía un grave lastre para el proceso del cambio. Durante todo el siglo, se luchó denodadamente para lograr acercar al país hacia un modelo económico moderno, siguiendo las pautas desarrolladas en Europa a raíz de la implantación de la Revolución Industrial.

Los acontecimientos políticos, anteriormente citados, desde la Guerra de la Independencia y los primeros intentos de Constitucionalismo (1812, 1820-23), no contribuyeron a favorecer el proceso de desarrollo de la economía española, antes bien, esta inestabilidad y, sobre todo, el pertinaz absolutismo del monarca, abocaron al país a un claro retroceso en cuanto a los avances que habían logrado iniciar los monarcas ilustrados (Carlos III), en política económica e intentos de modernización. La pérdida de las colonias americanas (1810-1822), supuso la desaparición de una de las más importantes fuentes de recursos, a esto hay que añadir las graves consecuencias de las guerras, con la destrucción de cosechas. Por otro lado, existía una escasa infraestructura comercial y mercantil, una incipiente

---

<sup>23</sup> “Dicha revolución se puede objetivar doblemente como antifeudal - derribó el régimen señorial basado en la coerción jurisdiccional sobre el campesinado, abolió las expresiones políticas y sociales. Facilitó la hegemonía de esa clase social y su desarrollo como clase social dominante a lo largo del siglo XIX.” PÉREZ GARZÓN, J.S.: *Crisis del feudalismo y revolución burguesa*. Historia de España, tomo IX, Historia 16. Madrid. 1986, p. 70



industria anclada a un sistema gremial arcaico que encorsetaba las relaciones de trabajo en lo artesanal y manufacturero.<sup>24</sup>

Las características económicas del país eran las de un estado de profundo subdesarrollo, permaneciendo las bases medievales del Antiguo Régimen que mantenían la propiedad de la tierra en manos privilegiadas, aristocracia y clero, y los "bienes de propios" de los municipios; vinculada a los mayorazgos o en manos muertas.<sup>25</sup> La producción agraria presentaba grandes diferencias regionales entre el norte y el sur; sin tecnología, con sistemas anquilosados y precarios; mal explotada por una masa campesina que era la mayoría de la población, más del 80 % de la población activa; con un sistema monetario de aranceles, cargas y gravámenes totalmente disperso.

Por otro lado, una hacienda caótica en la que estuvieron vigentes hasta 1845 los impuestos del Antiguo Régimen, como la alcabala, la sisa y los diezmos<sup>26</sup>, gravando a los españoles con todo tipo de impuestos indirectos, sin olvidar el importante peso de la deuda pública del país, teniendo en cuenta el importante frenazo demográfico provocado por la guerra. A este panorama, hay que añadir las enormes dificultades sufridas por el casi inexistente comercio que contaba con una red de transporte escasa, insegura y deficitaria. Mientras tanto, los países centrales de Europa, Inglaterra y Francia, habían iniciado un fulgurante desarrollo en el proceso de la Revolución Industrial.

La revolución liberal española, desde la Constitución de Cádiz de 1812 y, sobre todo, durante el período del Trienio Liberal (1820-23), trató de llevar al país hacia un "modelo económico moderno", modificando el sistema feudal y aproximándolo al "modelo industrial capitalista". Pretendieron aplicar, con las dificultades consiguientes, las reformas necesarias en los ámbitos fundamentales para el cambio, que se centraron en la puesta en práctica de unas leyes desamortizadoras, ya iniciadas en España durante el reinado de José I, intentando aplicar el modelo francés. Este proceso comenzó durante las primeras etapas de la revolución liberal (1812-14, 1820-23), pero se vio obstaculizado hasta la muerte del rey (1833), fundamentalmente, porque no existía en España una poderosa burguesía industrial y financiera, como la que se había desarrollado en Inglaterra o Francia a raíz de la Revolución francesa, países en los que fue el motor del nuevo modelo económico.

---

<sup>24</sup> *Ibidem.*, p. 69.

<sup>25</sup> "El diputado Alonso y López presentaba en 1811 un estado del régimen señorial en España: si la superficie total cultivada era de 55 millones de aranzadas (4,47 m2 en Castilla), toda ella estaba sometida a un tipo u otro de señorío: - 17.599.900 aranzadas de señorío realengo, - 28.306.700 aranzadas de señorío solariego o laico, -9.093.400 aranzadas de señorío eclesiástico." *Ibidem.*, p. 73.

<sup>26</sup> SÁNCHEZ MONTERO, R.: *Hª. De España*. S. XIX. tomo V. Hª 16. Op. cit., p. 221.

Las clases sociales, escasamente desarrolladas en número y progreso continuaban distribuidas en los estamentos tradicionales. En la base, la clase más numerosa era la campesina, analfabeta, anquilosada dentro de unos moldes feudales, entre los que cabe destacar una sumisión fanático-religiosa inculcada por el clero, combinada con una extendida superstición popular achacable a las carencias totales de formación y cultura. Ambos ingredientes configuraban un rechazo total a todo lo que supusiera cambio y progreso, por lo que el liberalismo español no podrá contar con la fuerza de este pueblo, pacato y miedoso, totalmente manipulado por la iglesia.

La carencia de estructuras burguesas imposibilitó el desarrollo efectivo de la Revolución Industrial y, con ello, la aparición de la industria que no comenzó a manifestarse, de forma incipiente, hasta los años 30 cuando se inician algunas condiciones económicas favorables, aunque no será patente su auténtica andadura hasta bien entrado el siglo XIX.<sup>27</sup> Esto determinó que fueran, prácticamente, inexistentes las nuevas clases sociales, patronos y obreros, salvo los tímidos esbozos que aparecieron en las escasas zonas que comenzaron a industrializarse, a partir de 1830, en el norte del país, Vizcaya y Asturias, Cataluña y Madrid.<sup>28</sup>

Es notable el grado de subdesarrollo y el carácter predominantemente agrario que presentará el país durante todo el siglo, poblado, sobre todo, por una masa de jornaleros sin tierra y arrendatarios pobres, situación que no modificaron las medidas de los sucesivos gobiernos liberales, si bien la ley de la desamortización de Mendizábal, en 1837, y la de Madoz, en 1855, paliaron el problema de la tierra, contribuyendo a hacer cultivables grandes extensiones. Se inició, entonces, un cierto proceso de cercamiento de tierras y la aplicación de unos sistemas de cultivo cerealístico más modernos que mejoraron la producción y posibilitaron que el país utilizara esta fuente de recursos para comerciar los excedentes con los países vecinos, aunque esta situación convirtió al campesinado en una masa proletarizada, empobrecida y explotada.<sup>29</sup>

Así, el resultado de estas leyes no produjo los efectos liberalizadores y democráticos que se pretendían, como los que se llevaron a cabo en Francia con la revolución, que sí fue efectiva en cuanto a la reforma agraria. Las tierras desamortizadas pasaron a engrosar las de los propietarios ricos, nobles o terratenientes que, en escasa medida, aplicaron avances o reformas, mientras

<sup>27</sup> "La industria era aún más exigua y no conviene confundir sus primeros pasos, que tienen lugar en este momento, con su desarrollo intenso, y las inversiones importantes que se producen en el período inmediatamente posterior." TUNÓN DE LARA, M.: Op. cit., p. 73.

<sup>28</sup> "A partir de 1830 se inicia el arranque de la nueva industria, dentro ya de una coyuntura económica favorable, a pesar de los obstáculos de la guerra carlista, las repercusiones de la crisis de 1846-48 y la persistencia de los bajos precios hasta 1854.", PÉREZ GARZÓN, J.S.: Op. cit., p. 88.

<sup>29</sup> Ibidem, pp. 69/70.

que una gran parte de campesinos, arrendatarios, aparceros o pequeños propietarios, no contaba con los medios económicos suficientes para llevar a cabo la aplicación de nuevas técnicas, por lo que siguieron haciendo uso de los procedimientos tradicionales. Por otro lado, el abundante número de jornaleros sin trabajo, incrementó el abuso, por parte de los grandes terratenientes, de esta mano de obra barata, lo que agudizó, aún más, el grado de proletarización masiva de los campesinos.

Sin embargo, hay que precisar que fueron notables las diferencias regionales entre el Norte y el Sur, dado que el problema agrario de los grandes latifundios de Castilla y Andalucía, no lo resolvieron las nuevas leyes sobre la tierra, más bien lo agudizaron, dando lugar a un panorama en el que era patente la pobreza y la miseria. Mientras, Cataluña, con distinta trayectoria histórica, propiciará la aplicación de avances agrarios y comerciales, favorecidos por la existencia de pequeñas y medianas propiedades, así como por el desarrollo de una incipiente industrialización, impulsada por capital extranjero. En esta zona apareció una clase social, de procedencia campesina, que formará la mano de obra de las fábricas y que constituirá el primer proletariado industrial del país. En 1848 se dio un importante paso en la mejora de la red de transportes en España, la puesta en funcionamiento de los primeros tramos de la primera red de ferrocarriles españoles, regulada por la Real Orden de 31 de Diciembre de 1844, que no verá su expansión hasta la segunda mitad del siglo XIX.

**La Sociedad:** Los artífices de la Constitución de 1812 habían iniciado un cambio radical en las estructuras sociales de la España del Antiguo Régimen, aplicando a partir de aquella primera Carta Magna el régimen de libertades individuales que preconizaba la Ilustración y eran la base del Sistema Liberal. Apenas esbozadas las posibilidades de protagonismo del pueblo en el proceso social, éstas se verán frenadas por la actitud intolerante del rey. El pueblo, realmente no había contado en

el proceso de la *“revolución liberal”*, llevado a cabo por el escaso número de los constituyentes reunidos en Cádiz como *“Nación”*, pero sí la guerra contra los franceses había logrado desatar un exaltado nacionalismo popular que sirvió de acicate al sentimiento colectivo patriótico frente al, *“enemigo”*, extranjero. Es probable que la garra y la fuerza de los que habían luchado por la libertad durante la epopeya napoleónica, no tuviera el suficiente peso social que se hubiera requerido para llevar a cabo una transformación inmediata en las bases de la sociedad española.

Después de los acontecimientos que convulsionaron el orden social establecido desde hacia siglos, las clases tradicionalmente dominantes, Aristocracia e Iglesia, que se reducían en España a una nobleza bárbara y terrateniente, escasamente culta, o, a una nobleza burócrata, plagada de cortesanos insolidarios e intrigantes, medianamente ilustrados, vieron conmoverse los cimientos de su status social. La burguesía se reducía a unos

grupos urbanos, escasos, medianamente preparados y con notable debilidad económica. Eran, los que se suponía, debían haber sido el motor revolucionario, como había ocurrido en Francia. El *Trienio Liberal* (1820-23), fue un rayo de esperanza dentro del panorama nacional de privaciones, presiones y ostracismo que había provocado el *Sexenio Absolutista* (1814-1820). Breve y parco período de libertades, pronto acallado y disperso pero simiente que se conservaría y cuajaría como fermento para la lucha incansable que llevaron durante diez años las perseguidas sociedades.

Durante la *Ominosa Década* (1823-33), restaurado el Absolutismo, se redoblaron las amarras de la intolerancia y de la incultura, con una dureza y una represión mucho mayor de las que nuestro país había soportado en el pasado que agravaron, aún más, las lacras seculares de todas las clases sociales, retrayendo a estadios pre-ilustrados a una exigua población que no sobrepasaba los catorce millones de habitantes. El retroceso hispano fue sumo en todas las escalas y estructuras de la sociedad. A la incuria, desidia e incultura de la cabeza dirigente y de su aparato de Estado, se añadía el dato de que, en 1800, el 94% de la población española era analfabeta, el 90% en 1840, en 1860 el 80% (Francia, el 32% en 1861, Inglaterra 30-33% en 1850).<sup>30</sup>

Hasta la muerte del rey, en 1833, no se abrieron nuevas expectativas de cambio hacia un sistema liberal y, éstas, se vieron ensombrecidas y determinadas por los acontecimientos bélicos de la guerra carlista que abocaron al país a una terrible contienda, esta vez de carácter civil.<sup>31</sup> En tanto, el pueblo asistía impasible y ajeno al duelo que se establecía entre las diferentes tendencias ideológicas burguesas, partidos políticos, que empezarán a surgir, así como a sus aspiraciones de poder, padeciendo las insuficiencias e incompetencias del nuevo e inestable sistema.<sup>32</sup>

Pese a los cambios políticos el panorama social era desolador. La nueva burguesía tomó la antorcha arrebatada a los nobles, de los que en gran parte nutría sus filas. Muchos de estos burgueses liberales, moderados y progresistas, habían dejado atrás los años de juventud revolucionaria y de rebeldía romántica durante la larga espera y, cuando el régimen evoluciona hacia el moderantismo, se sumaron a un sistema burocratizado que, aún bautizado con rimbombantes términos de resonancias liberales, a la larga, resultará casi tan mediocre y anquilosado como el que le había precedido.

<sup>30</sup> MADOZ, P.: *Madrid, Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, partido y Villa*. Ed. Facsímil. Madrid. 1981, p. 287. Y ARTOLA, M.: Op. cit., p. 80.

<sup>31</sup> "Durante estos diez años, el absolutismo es derrotado y comienza la vida política de la burguesía, moderados y progresistas se disputan el poder a vueltas con una guerra civil en el norte del país y con dos clases o grupos sociales: la aristocracia y la Iglesia, que luchan contra las nuevas fuerzas en presencia." FERRERAS, J.I.: *La novela española en el s. XIX. Hasta 1868*. Madrid. 1987, p. 15.

<sup>32</sup> "La desamortización produjo el reforzamiento de las clases terratenientes, en cuyas manos estaban las palancas directrices de la economía y de la política..." TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., p. 72.

**1.4.- La Cultura: El movimiento romántico. La Literatura y el Arte:** La cultura española durante el reinado de Carlos III había sido de signo decididamente ilustrado y, dentro del concierto de las naciones europeas contemporáneas, nada hacía suponer que este desarrollo se iba a ver frenado en todos los aspectos de la cultura y el arte.<sup>33</sup> El ansia de reforma y progreso que habían traído en su bagaje, al volver del exilio, los ilustrados españoles, entre los que se encontraban las ideas y tendencias de las nuevas corrientes revolucionarias de Inglaterra, Alemania y Francia, quedó ahogada y estranguladas sus voces en el bochornoso episodio que, para nuestra historia, supuso el reinado de Fernando VII.

Los ecos del progreso resonaron de nuevo durante el Trienio Liberal y el fervor triunfal que el liberalismo, en ese corto período, comenzó a desarrollar en todos los aspectos de la vida social, dio vida a las primeras reformas y cambios que pretendían conseguir para España. Por otro lado, el espíritu subyacente, el impulso hacia la modernidad, el cambio, la europeización, apareció junto con las tendencias que anunciaban una nueva sensibilidad, el Romanticismo.

Era una tarea ardua y difícil para llevarla a cabo ya que los principios estaban más avanzados que la realidad social. Ésta era arcaica, campesina, retrógrada; refractaria a cualquier tipo de renovación. Y esta esperanza se vio nuevamente frustrada en sus ambiciosas aspiraciones con el fracaso de la revolución y, durante la década siguiente, pareció que la involución había logrado sus propósitos de aventar hasta las más mínimas partículas de lo que sonara a liberalismo y progreso.

Fueron vanos los nuevos intentos, promovidos desde las sociedades secretas, para derrocar al tirano y las medidas restrictivas e inquisitoriales persiguieron, censuraron y prohibieron cualquier manifestación diabólica; esto es, cultural, como prensa,

publicaciones, arte, teatro y todo aquello que fuera capaz de sacar a las masas de su marasmo. Pero, a pesar de los medios, no pudo impedir que, a su muerte, el movimiento revolucionario estallase triunfante, a pesar del inevitable pacto con una monarquía insegura y veleidosa. La regencia de M<sup>a</sup> Cristina de Borbón abrió paso a los liberales. La postura tolerante de la regente estuvo motivada, más, por la conveniencia de afirmar en el trono a Isabel II, y así reforzar los apoyos a su partido, que a motivos reales de simpatía liberal. De

---

<sup>33</sup> "En definitiva, la España de finales del siglo XVIII se encontraba intelectualmente a tono con su época y, como indicó Pierre Vilar, en condiciones de pasar al siglo industrial en plan de igualdad con las otras naciones europeas.

No fue así, ni económica, ni social, ni culturalmente es posible comparar la España del siglo XIX con el resto de las potencias europeas de la misma época." CRUZ VALENCIANO, J.: *Hidalgos, burgueses, libros y libreros en Madrid*. p. 118.

todas formas, la clase liberal española era un conjunto ecléctico, formado y gestado básicamente en el seno de las clases ilustradas dominantes.<sup>34</sup>

Se inició, a partir de 1833, una etapa que supuso la desaparición, más o menos efectiva, de los resabios del absolutismo del Antiguo Régimen, si bien, estuvo sujeta, durante todo el siglo, a dificultades y altibajos en todos los aspectos de la vida española. Uno de los factores que es preciso destacar, por el importante papel que tuvo para la difusión, información y formación de todas las clases sociales, fue la prensa.<sup>35</sup> Todas las tendencias y partidos políticos la utilizaron como vehículo para la polémica y discurso político, siendo inapreciables los recursos que va a proporcionar la prensa escrita, si bien hay que dejar constancia de que este cauce de expresión apenas alcanzaba a interesar y a servir más que a un sector minoritario.<sup>36</sup> El desarrollo de la prensa escrita llevó aparejada la aparición de una industria que ya había comenzado su función, de forma precaria e irregular, a comienzos del siglo XIX, había padecido los avatares del proceso histórico y las consecuencias de la dura censura absolutista.<sup>37</sup> Además, este medio fue uno de los vehículos más importantes para la expresión y difusión del Romanticismo en España.

---

<sup>34</sup> "Se empezó exagerando el carácter burgués de la ilustración española ignorando, como ha señalado Gil Novales, la fuerte vinculación del Antiguo Régimen de sus bases sociales, mayoritariamente compuestas por funcionarios, aristócratas y clérigos... Y probablemente se terminó exagerando el carácter netamente burgués de los cambios políticos y sociales que se operaron en España durante el primer cuarto del siglo XIX." *Ibidem*, p. 118.

<sup>35</sup> "... una de sus manifestaciones más espectaculares que siguió al triunfo del liberalismo, en especial al prodigioso desarrollo de la prensa que, tras las tímidas experiencias de los siglos precedentes, entra en su época más brillante, para disfrutar durante un siglo largo de la condición de instrumento único de la comunicación de masas, a las que informa, educa, orienta y en ocasiones moviliza al servicio de una u otra causa. ARTOLA, M.: *Op. cit.*, p. 325.

<sup>36</sup> "Dicho de otra manera, los libros o los impresos que la gente podía comprar, se sobreentendiendo gente alfabetizada, variaron poco su temática y contenido respecto a épocas anteriores. En segundo lugar, la difusión social de la cultura impresa fue irregular también en lo que a las elites se refiere. En el proceso de recepción de la cultura ilustrada, la burguesía mercantil y financiera ocupó un lugar muy secundario. Por el contrario las clases sociales mejor informadas pertenecieron inequívocamente, al ámbito histórico de la sociedad estamental." CRUZ VALENCIANO, J.: *Op. cit.*, p. 118.

<sup>37</sup> "A pesar de las dificultades y altibajos, puede afirmarse que con la llegada del siglo XIX resurge, o mejor, se crea en España una auténtica industria editorial, pese a que las iras absolutistas e inquisitoriales no dejan de caer sobre impresores, editores y libreros, profesiones cuyos límites no eran muy precisos en aquel momento, y de que el medio principal de subsistencia, hasta el final del reinado fernandino, será la edición de colecciones por suscripción fija.

Los sombríos horizontes culturales y editoriales que caracterizan el final de esta época se ven contrarrestados con la sucesión inmediata de uno de los momentos dorados de la industria editorial española, al menos en lo que innovación y calidad se refiere: el romanticismo. Con la llegada de este movimiento cultural e ideológico, la transformación libresca es profunda, en realidad el libro romántico es el que presta carácter a este siglo." RODRÍGUEZ MARÍN, R.: *La novela en el s. XIX*. Madrid. 1982, p. 82.

**a) El movimiento romántico:** Es inherente, al tratar de la cultura durante las primeras décadas del siglo y, especialmente, de la de los años 30, tener en cuenta las características que el movimiento Romántico tuvo en España.<sup>38</sup> Empezó a manifestarse desde la primera mitad del siglo XVIII, cuando el notable ascenso de las clases burguesas posibilitó a este estamento, a través de la Ilustración, el camino hacia la situación de poder y prestigio que detentaba la nobleza decadente, sostén de las monarquías absolutas. Contradictorios y complejos caminos enredaron la maraña que llevaría al camino de su comprensión, que podemos analizar desde diversos aspectos, en lo político, en la sociedad, en el pensamiento, en el arte.

Los primeros contactos y noticias que se tuvieron del Romanticismo procedían de dos caminos; uno, el de los viajeros europeos que habían descubierto a España como país *romancesco* en su misma identidad, fuente inspiradora por su pasado medieval pleno de restos que hablaban en un lenguaje exótico de mundos lejanos orientales, a la vez próximos a las fronteras europeas, y por las características de su paisaje abrupto e intrincado, netamente pintoresco<sup>39</sup>; otro, el de los exiliados españoles durante el reinado de Fernando VII que habían entrado en contacto con los círculos románticos en Inglaterra, Francia, Alemania e Italia.<sup>40</sup>

El Romanticismo español, desde sus orígenes, estuvo íntimamente unido a la presencia burguesa en la vida española, a sus intentos de lograr el cambio y el progreso de las estructuras. Sin embargo, debido al escaso desarrollo de esta clase, se llevó a cabo una contemporización con los poderes fácticos, que en gran medida estuvieron constituidos por los antiguos privilegiados. Éste heterogéneo grupo es el que se incorporará a las nuevas corrientes dotándolas de unas características especialísimas, de ahí que el movimiento romántico

<sup>38</sup> "¿Qué es el Romanticismo?... Pocos hoy día querrían dar a esta palabra. un sentido real y positivo: ¿se atreverán, no obstante, a afirmar que una generación consiente en librar una batalla de muchos por una bandera que no es un símbolo?..... recuérdense las inquietudes de estos últimos tiempos y se verá que, si han quedado pocos románticos, es debido a que pocos de ellos han encontrado el romanticismo, pero todos lo han buscado sincera y lealmente." BAUDELAIRE, Ch.: *El salón de 1846*. Valencia. 1976, p. 100.

<sup>39</sup> "Pues bien, al margen del nuevo espíritu de la época, el detonante al que antes aludíamos fue la Guerra de la Independencia que convirtió nuestro país, durante algunos años, en zona de paso obligada a muchos miles de europeos: ingleses y franceses principalmente, de manera que, aunque años antes tuvimos visitantes tan perspicaces como el inglés y los exiliados de la Revolución Francesa, Townswend o el francés Bourgoing, por citar sólo un par de ejemplos, la avalancha de hispanofilia se produce tras la sangrienta contienda y alcanza su punto culminante entre 1830 y 1850, cuando se institucionaliza oficialmente por toda Europa el triunfo del Romanticismo." CALVO SERRALLER, F.: *Los viajeros románticos franceses y el mito de España*. En Introducción. Catálogo: *Imagen Romántica de España*. Madrid. 1981, p. 22.

<sup>40</sup> "... entre éstos, no había sólo hombres políticos, sino también artistas, literatos y poetas. Con ellos volvieron la ideología del año 12 y la más extremista del año 20. Venía también en su equipaje con etiqueta inglesa o marchamo francés, según los casos, la gran novedad del siglo: El Romanticismo." CATÁLOGO.: *Exposición de libros y estampas del Madrid romántico*. Madrid, dic. 1961- feb. 1962, p. 13.

hispano pierda, casi totalmente, el sentimiento revolucionario y se acomode al nuevo estilo al borde de un conservadurismo tradicional, quedando como un fenómeno cultural desdibujado y de carácter moderado que constantemente buscará su propia identificación en un sometimiento formal a las propuestas y antecedentes externos.<sup>41</sup>

Con todo, la revolución romántica en España se hizo sentir, aunque fuera por breve espacio de tiempo, considerando que varios autores, entre ellos Navas Ruiz, consideran como fecha de esplendor del movimiento en nuestro país la década que comprende los años 1834 a 1844<sup>42</sup>, desarrollando un auténtico y peculiar movimiento en la prensa, las letras y las artes.<sup>43</sup>

**b) La literatura romántica:** *"El Romanticismo es una revolución artística tan grave y transcendental que sobrepuja al mismo Renacimiento"*, ha dicho Julio Cejador y Franca en su *Historia de la Literatura y la Lengua castellana*.<sup>44</sup> Con la vuelta a España de los exiliados españoles, después de la muerte de Fernando VII, llegó el germen de los movimientos culturales e ideas estéticas que conmovían Europa desde los primeros lustros del siglo XIX.

Ya, desde algunos años antes de la muerte del rey, había aumentado el número de publicaciones de novelas que se reducían a traducciones, de bastante mala calidad, procedentes de Francia y de Inglaterra. Los títulos de novelas traducidas entre 1800 y 1830 son más de trescientas, entre los que se encuentran, por ejemplo, *Atala* de Chateaubriand (1768-1848), que llegó a imprimirse en español diecinueve veces durante el periodo de tiempo señalado. Asimismo, hubo cerca de un centenar de novelistas españoles que publicaron más de doscientos títulos de este género.

Al mismo tiempo que se extendía la atracción y gusto por la novela, se desarrolló una industria editorial que supuso la aparición de circuitos comerciales de difusión y de venta. Los editores crearon bibliotecas y colecciones de libros que se repartían mediante suscripciones periódicas, tratando de llegar a todas las provincias de España, de captar y conseguir lectores. Las editoriales más importantes se encontraban en Madrid, Barcelona y Valencia, teniendo éstas sus puntos de distribución y venta en librerías, editoriales y locales para envíos a provincias.

---

<sup>41</sup> "Respecto a lo que se ha llamado romanticismo reaccionario o conservador, habría que matizar semejante concepto, relacionándolo con el inevitable proceso de conservadurización de los grupos burgueses antaño revolucionarios." PÉREZ GARZÓN, J.S.: Op. cit., p. 11.

<sup>42</sup> NAVAS RUIZ, R.: *El romanticismo español*. Madrid. 1982, p. 37.

<sup>43</sup> "... paralela a la marcha de nuestras luchas políticas y guerras civiles se desarrollan la batalla literaria y el certamen artístico. Durante unos años el romanticismo en plena ofensiva va desplazando de sus sólidas posiciones a los clásicos hasta hacerse dueño absoluto de gustos y criterios. Luego caminará hacia su ocaso, sin que sepamos a ciencia cierta el momento en que nos dice su adiós definitivo." CATÁLOGO.: Op. cit., p. 13.

<sup>44</sup> NAVAS RUIZ, R.: Op. cit., p. 11.



Hasta 1830 el interés hacia este medio de conocimiento y distracción se manifestó de forma paralela al desarrollo y ascensión de la clase burguesa, sobre todo en la pequeña burguesía comerciante. Esto movió a la clase dominante a intervenir en los temas y traducciones, mediante la censura, y a dirigir los temas tolerados a fin de inculcar, a través de ellos, las ideas moralizadoras del sistema. Aparecieron cuatro tendencias que se fundamentaban en cuatro distintas formas de pensar, de sentir y de escribir, la novela moral y educativa; la novela sensible o sentimental; la novela de terror y la novela anticlerical.<sup>45</sup>

La década de los años treinta estuvo marcada por una liberalización paulatina en las nuevas leyes, sobre todo a partir de la Constitución de 1837, si bien no supuso la desaparición de las trabas y la censura, favoreció un cierto desarrollo en la literatura, en las publicaciones periódicas y en el teatro, lo que contribuyó a paliar el importante hueco que habían dejado la incultura y la intolerancia. Todos los géneros literarios reflejaron la influencia de las corrientes europeas, conocidas en España a través de los exiliados que regresaron a partir de 1830. Así, se conocieron en nuestro país algunas de las más notables obras del romanticismo europeo (Alemania, Francia, Inglaterra, Italia), sobre todo de la novela histórica.<sup>46</sup> Por otro lado, España había sido punto de referencia y atracción para numerosos escritores y viajeros europeos, desde que los hermanos Schlegel, en la revista *El Ateneo* (1798-1800), revalorizaron la Edad Media como fuente de inspiración, un exaltado sentido del cristianismo y de la religiosidad y una especial atención hacia el Siglo de Oro español y sus mejores autores, sobre todo Calderón de la Barca.<sup>47</sup> Junto a esto, el atractivo de la corriente romántica más exaltada que había puesto de moda, en Inglaterra, la obra de Lord Byron.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., pp. 19/25.

<sup>46</sup> "... la novela histórica comienza con Chateaubriand y con Walter Scott, pero si nos atenemos a la nueva visión del mundo, revolucionaria o no la novela histórica es una materialización al nivel novelesco (o al nivel de la representación artística) de un desequilibrio social. Hay una novela histórica en la que se exaltan las fuerzas del yo, como las únicas capaces de transformar al mundo; pero también existe otra novela histórica que sirve de refugio a la derrotada ideología aristocrática, que le sirve también de catarsis, por medio de la cual se proclama la perennidad de ciertos valores puestos en duda primero, y después negados, por la burguesía revolucionaria (la jerarquía, la fe, etc.)." Ibidem, pp. 30/31.

<sup>47</sup> "Pero Augusto Guillermo Schlegel no se contenta con referirse en términos tan encendidos al gran pasado de España, sino que se hace cargo de su presente y mira esperanzado a su porvenir. Considera que España ha salido bien librada respecto de "la lamentable ilustración (die Leidige Aufklärung) de la pasada generación". ALLISON PEERS, E.: *Historia del movimiento romántico español*. Tomo I. Madrid. 1973, p. 123.

<sup>48</sup> "Con su estilo de vida desenfadada y con su imaginación poética, imaginativa y fecunda, apasionada, dio pie a toda una actitud, el byronismo, en el que se mezclan el orgullo satánico, la impiedad, el pesimismo y la melancolía, el escepticismo ante la vida, la aventura, la sensualidad, la exaltación del yo, la persecución de ideales imposibles..." NAVAS RUIZ, R.: Op. cit., pp. 14/15.

La producción novelística en España, a partir de estos momentos, fue muy numerosa y de compleja clasificación, aunque el Romanticismo supuso una ruptura en cuanto a los temas, los géneros y la ideología; así como el compromiso ante la vida. Si bien, no alcanzó el nivel de las publicaciones europeas de este género, no puede dejar de ser tomada en cuenta como fuente para la comprensión del romanticismo español.<sup>49</sup> Además del terreno de lo novelesco, otros géneros de la creación literaria, teatro, poesía y prensa, reflejaron la revolución romántica en su producción y en el número de autores. No todos, ni de forma radical y simultánea, adoptaron las nuevas corrientes en sus obras.

Hasta muy avanzado el siglo XIX se mantuvieron los gustos neoclásicos del siglo anterior en algunos autores, como en Bretón de los Herreros; muchos de ellos, que iniciaron su obra en el estilo clasicista, se convirtieron al nuevo estilo, Rivas y Espronceda entre otros. Dentro del primer romanticismo pertenecieron a la tradición clasicista, Martínez de la Rosa, Espronceda y Larra. En el segundo romanticismo o segunda generación de fervientes y apasionados románticos podemos contar a Gil y Carrasco, Navarro Villoslada, Donoso Cortés, García Gutiérrez, Hartzenbusch, Avellaneda, Zorrilla, Coronado y otros. Algunos escritores que permanecieron sin tomar parte en las posturas enfrentadas entre *Los Modernos* y *Los Clasicos*, optaron por una observación curiosa de lo popular y castizo que, a la vez, producirá una valiosa obra documental de tipos y costumbres pintorescas. Serán, Mesonero Romanos y Estebáñez Calderón.

En la poesía y en el teatro, éste sobre todo, se afirmó el triunfo del movimiento romántico en nuestro país y proliferaron las obras concebidas dentro del nuevo gusto y las nuevas ideas, como las que preconizaba el *Don Álvaro*. Esta obra, que fue estrenada con un inusitado éxito de público y división de opiniones, plagó de artículos de opinión y críticas las páginas de los periódicos y las revistas de ese momento, iniciando una polémica por las innovaciones que suponía, sobre todo, para un público acostumbrado a ver las representaciones de teatro de gusto neoclásico y a una férrea censura fernandina.

Surgieron, entonces, sobre la escena española, héroes de carácter épico y caballeresco que se desenvolvían entre decorados medievales, desarrollando no una, sino varias acciones que se entrelazaban dando origen a una mayor diversificación y vistosidad. Desaparecieron las reglas de lugar y tiempo y se introdujeron elementos cómicos acompañando a situaciones de intenso dramatismo. Se utilizaba, alternativamente, verso y prosa sin atenerse a reglas o medidas. Se perdió el sentido moralizador como única razón y justificación

---

<sup>49</sup> "La novela española parece aprovecharse inmediatamente de la nueva libertad conseguida con la desaparición del régimen absolutista, y surge así la "novela histórica" con visión o sin visión política. Se cultiva "el costumbrismo" en sus varias tendencias, sobre todo en la política, y se echan las bases del dualismo novelesco que se desarrollará en el período siguiente." FERRERAS, J.I.: Op. cit., pp. 14/15.

del fenómeno dramático. Se intentó subyugar al espectador, conmoverlo hasta lograr un pasmo sublime ante la exaltación de la obra, de los sentimientos de los personajes. Podríamos aplicarle la frase de Visconti: "*Me horroriza pero me fascina*". En *Confidencias*, 1974.

Los personajes estarán marcados por un sentido extraño, singular, infernal, don Álvaro, don Juan, Macías, Juan Lorenzo, el Trovador. Se desarrolló una enorme abundancia de recursos escenográficos cargados de misterio, desafíos, cementerios, apariciones, suicidios. Actitudes exaltadas de cinismo y reto ante los poderes del más allá o los divinos; de todas las normas establecidas, respeto a la ley, a los deberes, a la religión; exaltación de los valores individuales, gallardía, valentía, arrojo. Con Martínez de la Rosa, Angel Saavedra, García Gutiérrez, Hartzenbusch, José Zorrilla se cubrió el brillante panorama de dramaturgos del romanticismo español. Las manifestaciones artísticas y literarias románticas se sucedieron y multiplicaron durante su período de esplendor (1834-44).

En 1834 se estrenaron en Madrid varias obras de teatro;<sup>50</sup> la primera de ellas *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa y *Macías*, de Larra. En 1835 se estrenó *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas. Tres obras originales se estrenaron también en Madrid en 1836, *El trovador*, de García Gutiérrez; *Aben Humeya*, de Martínez de la Rosa y *Elvira de Alborno*, de Díaz.<sup>51</sup> En 1837 se produce la última de las obras de teatro plenamente romántico con el estreno de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch.<sup>52</sup>

A estas creaciones, de carácter plenamente romántico, se incorporó una producción novelística de tema histórico, que contó con un antecedente en: *Ramiro, Conde de Lucena*, (1823) de Húmara y Salamanca, a la que siguió un extenso repertorio de obras originales, muchas de las cuales manifiestan claras connotaciones con la obra scottiana. Entre los numerosos títulos que se editaron en varias provincias españolas, sobre todo en Madrid, Barcelona y Valencia, cabe destacar algunos: *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras* (1831) de Trueba y Cossío; *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), de

<sup>50</sup> "Debe notarse que el éxito que logró se circunscribió casi enteramente a la producción española nacional. Por limitada y breve que fuera la popularidad de ésta, aún lo fue más la de las traducciones de obras francesas. El único servicio prestado por aquellas producciones fue fomentar el gusto por el teatro nacional de patrón similar." ALLISON PEERS, E.: Op. cit., tomo I, p. 323

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 342/343.

<sup>52</sup> "... una década apenas, lo suficiente para transformar el panorama cultural, también por supuesto el social y político de España. Se inicia con una obra de teatro, "*La conjuración de Venecia*", y se acaba con otro: "*Don Juan Tenorio*" de Zorrilla. Entre estas dos fechas escribe Larra muchos de sus artículos; Espronceda sus poesías; Hartzenbusch, García Gutiérrez, Gil y Zárate, el propio Zorrilla sus mejores dramas; florece el costumbrismo y se publican "*Los españoles pintados por sí mismos*"; la novela histórica alcanza un apogeo inusitado; los grandes autores extranjeros: Hugo, Dumas, Scott, Byron, se popularizan; revistas y periódicos acogen en sus páginas las novedades." NAVAS RUIZ, R.: Op. cit., p. 37.

Larra; *Doña Isabel de Solís, reina de Granada* (1837), de Martínez de la Rosa, y otras muchas, cuyo repertorio recoge Ferreras en su estudio sobre el liberalismo y la novela histórica.<sup>53</sup> Notable también la producción poética que contó con excelentes autores, baste citar a Espronceda, y en la periodística, a Larra.

A ésta, que podíamos considerar como primera generación romántica, ponen fin, en el teatro, *El zapatero y el rey* (1840) y *Don Juan Tenorio* (1844), de Zorrilla; en novela, *El Señor de Bembibre* (1844), de Gil y Carrasco, y en poesía, Zorrilla, Arolas, García Gutiérrez, Rivas, y otros. De forma paralela, floreció y se desarrolló el costumbrismo que contó entre sus máximos exponentes con Fernández de Moratín y Bretón de los Herreros, en el teatro; Mesonero Romanos y Estebáñez Calderón, en la literatura.

La prosa tuvo, en el período romántico, tres vertientes: la novela histórica, la novela de costumbres y el artículo periodístico.<sup>54</sup> La primera arrancaba de la influencia de la novela histórica, en boga en Europa, que había impuesto la novela de Walter Scott. Dentro de este género novelesco surgieron numerosas variantes que dieron lugar a varios tipos de novela, que Ferreras establece en, novela histórica de origen romántico; novela histórica de aventuras y novelas de aventuras históricas. Por último, aparecerá un proceso paraliterario, la novela por entregas que, difundida a través de la prensa periódica, tuvo enorme aceptación en las clases populares a las que les estaba vedado, por razones económicas, la adquisición de publicaciones más selectivas de los géneros anteriormente citados.

Junto a las manifestaciones literarias expuestas, el género que desempeñó un papel fundamental, a partir de la década de los treinta, fue la prensa que consiguió convertirse en un elemento decisivo para la expansión y difusión de las nuevas ideas liberales. Sirvió como tribuna para la crítica de las nuevas pugnas políticas; como vehículo de información; como instrumento de formación y medio aleccionador de las diversas clases sociales. Numerosas fueron las publicaciones periódicas, diarios y revistas que se editaron, a veces con enorme rapidez desde su aparición hasta su cese.<sup>55</sup> Es preciso anotar las

---

<sup>53</sup> FERRERAS, J. I.: *El triunfo del Liberalismo y la novela histórica. 1830-1870*. Madrid. 1976, pp. 134/138.

<sup>54</sup> "La novela ya se venía desarrollando aunque sin excesivo éxito dadas las dificultades de todo tipo para su extensión pública. Sus antecedentes: "Ramiro Conde de Lucena" de Rafael Húmara y Salamanca publicada en Madrid durante el trienio Liberal o la novela de Telesforo Trueba y Cossío: "Gómez Arias or the moors of the Alpujarras, impresa en Londres por primera vez en el año 1828." RODRÍGUEZ MARÍN, R.: Op. cit., p. 15.

<sup>55</sup> "Entre los medios que algunos escritores escogieron para vivir estuvo también el periodismo. Restaurada la libertad y los partidos políticos, floreció el periodismo político junto al literario y al cultural. El periódico era en general de modesto tamaño y de modesta tirada, las revistas en cambio, se esmeraron en la presentación tipográfica y el grabado. Unos y otros vivían a base de suscriptores. Los sueldos de los colaboradores eran pequeños: una

dificultades que la empresa periodística tuvo que vencer a pesar de las leyes que exclusivamente liberalizaron a la prensa de carácter cultural y artístico.<sup>56</sup> Es muy numerosa la relación de publicaciones que a partir de la primera regencia (1833), se sucedieron, sobre todo en las grandes ciudades españolas.<sup>57</sup>

Estas publicaciones, fueron el instrumento más utilizado para la defensa de las ideas opuestas, ya antiguas, como la de clásicos y románticos, polémica en la que los románticos trataron de exponer con claridad el contraste de ambas escuelas. Los clasicistas, que habían contado con la protección y ayuda de la monarquía de Fernando VII, se expresaron en furibundas invectivas contra los románticos en sendas revistas: *La Estrella* (1833-1834) y *El Eco del Comercio* (1834-1837), mientras la revista militante del romanticismo fue, por esas fechas, *El Artista* (5 Enero 1835-Abril 1836). De todas estas publicaciones ninguna como *El Artista*, supo llevar la bandera del romanticismo de una forma tan preciosista y elegante que logró que se le pueda aplicar aquella frase de Baudelaire: "*Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente, la más actual de la belleza.*"<sup>58</sup>

**c) El Arte:** El arte perdió las bases y los principios que lo habían sustentado, mantenido y protegido, Iglesia y Monarquía y se vio abocado a un destino incierto dado que la nueva clase social que detentará el poder no estaba formada, en su gran mayoría, en unos principios sensibles hacia la expresión artística. De ahí que se dieran, de forma paralela dos corrientes, la oficial, académica, en la que persistían los principios herederos del Neoclasicismo que valora sobre todo el dibujo y, la moderna, romántica que antepone el sentimiento, lo individual, la naturaleza y la libertad sobre todo principio establecido.

De estas dos tendencias contrapuestas surgirá la polémica que enfrentará a través de la prensa del momento y en las tertulias, como la de *El Parnasio* y *El Ateneo*, a clasicistas y románticos, polémica ésta que se remontaba a 1814, suscitada entre Nicolás Böhl de Faber y Joaquín de Mora<sup>59</sup>, el primero

---

excepción fue Larra, que llegó a ser el mejor pagado de su oficio." NAVAS RUIZ, R.: Op. cit., p. 98.

<sup>56</sup> "La situación legal de la prensa de acuerdo con el decreto de 1 de Enero y el reglamento del 10 de Junio de 1834, era la siguiente, no necesitan licencias ni censuras previas los periódicos que traten de materias literarias y científicas, y sí las que traten de política o religión. El oficio de censor era asalariado." SEOANE, M.C.: *Historia del periodismo EN España II. El siglo XIX*. Madrid. 1987, p. 141.

<sup>57</sup> "Tras la muerte del rey los periódicos se multiplican de modo que al acabar el año 34 había en Madrid treinta y seis. [...] Pero en estos años se repite el fenómeno de las dos anteriores épocas constitucionales; la mayoría de los periódicos tienen vida efímera. Continuamente nacen y mueren, pocos son los que pueden estabilizarse. Unos mueren de muerte violenta por la política represiva del gobierno. Otros de muerte natural, por consunción, víctimas de la falta de medios técnicos y financieros." *Ibidem*, pp. 142/143.

<sup>58</sup> BAUDELAIRE, CH.: Op. cit., p. 100.

<sup>59</sup> NAVAS RUIZ, R.: Op. cit., p. 36.

partidario de un romanticismo reaccionario y nostálgico que propugna la recreación del pasado histórico “romancesco”, del corte de la corriente creada por los hermanos Schlegel. La tribuna, desde la que se defenderá una postura y se repudiará otra, será la revista *El Artista*, que fue uno de los órganos difusores del Romanticismo español.

El desarrollo de la litografía y de nuevas técnicas de grabado estuvieron íntimamente relacionados con la difusión del romanticismo, constituyendo un notable apartado de creación artística que aportará nuevos lenguajes artísticos basados en la libertad de expresión, siendo Goya uno de sus máximos exponentes.

## 2. El Madrid Romántico

**2.1.- Entorno Socio-económico. a) La sociedad:** Madrid era una ciudad sucia y polvorienta que no conocerá reformas urbanas hasta bien entrado el siglo XIX. El desarrollo urbanístico se había paralizado, prácticamente, desde el reinado de Carlos III, con el consecuente deterioro y desgaste de las infraestructuras creadas por aquel monarca ilustrado. Hasta 1857 no se realizó el primer Censo nacional por lo que las referencias para analizar la población madrileña y sus variables demográficas son en algunos casos inseguros, sobre todo durante la primera mitad del siglo.

- 1825.....	201.344 hab.....	- Miñano.
- 1833 .....	166.595 "	.....- Madoz.
- 1836.....	224.312 "	.....- Ministerio de Gobernación.
- 1846.....	206.714 "	.....- Empadronamiento.
- 1850.....	221.707 "	.....- Comisión Estadística Municipal.
- 1853.....	236.649 "	.....- Mesonero Romanos.
- 1857.....	281.170 "	.....- Censo Nacional. <sup>60</sup>

Determinante será para Madrid su condición de capitalidad y el hecho de reflejar todos los acontecimientos que convulsionaron a la nación durante el siglo XIX, especialmente en las primeras décadas.<sup>61</sup> El modelo demográfico madrileño es el de la primera fase pre-industrial, con unas tasas elevadas de mortalidad, sobre todo de mortalidad infantil.<sup>62</sup> Las causas de este proceso estaban en la falta de unas estructuras evolucionadas; en la carencia de niveles de progreso e industrialización en lo económico; en los fallos de las estructuras urbanísticas; en las condiciones de salubridad e higiene o de recursos asistenciales; así como en los elevados índices de pobreza. Por otro lado, Madrid era una ciudad insana y poco salubre, lo que se deduce del análisis y estadísticas que Pascual Madoz recoge en su tratado sobre la capital, en el que se observan las características de la higiene y las enfermedades más frecuentes que sufrían los madrileños.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE, A.: *Historia de Madrid*. Madrid. 1993, p. 481.

<sup>61</sup> "... (1800-1845). Fase de parálisis y oscilaciones con flexiones al alza y baja provocadas por procesos de tanto impacto como la Guerra de la Independencia o los conflictos políticos del reinado fernandino". *Ibidem.*, p. 481.

<sup>62</sup> "En España todavía a mediados de los 80 la mortalidad infantil suponía la proporción de alrededor de 245 por mil nacidos, cifra alarmante pero que podía codearse con la aterradora de Madrid, donde se rebasaba el 400 por mil." *Ibidem.*, p. 483.

<sup>63</sup> "Son pues las principales enfermedades que en ella se padecen, o estacionales, dependiente de los cambios que las estaciones determinan en el organismo animal, o

Las tasas demográficas muestran, sin embargo, acusados contrastes entre los distintos distritos según su escala social, lo que pone de manifiesto las diferencias de clase y condiciones de vida de los madrileños.<sup>64</sup> El fenómeno demográfico que resultaba ser involutivo, dada las elevadas tasas de mortalidad, quedaba contrarrestado gracias al flujo continuado de emigración procedente de otras provincias que compensó, de esa forma, la estructura de la población activa, sobre todo teniendo en cuenta que la población inmigrante comprende un grupo de edades entre los veinte y cuarenta años. Este proceso se mantuvo desde 1804 a 1846. Procedían, fundamentalmente, de Castilla la Nueva, Castilla la Vieja, la provincia madrileña y ,especialmente notable, de Asturias y Galicia.

Guerras, epidemias y una economía de base agraria confirieron a Madrid, hasta mediados del siglo, un panorama de estancamiento social y de depresión que se reflejó en distintas crisis cíclicas. Los distintos grupos sociales se repartían en Madrid en los distintos barrios que configuran la urbe, Palacio, Universidad, Correos, Hospicio y Aduana correspondían al cuartel Norte. Congreso, Hospital, Inclusa, La latina y Audiencia que pertenecían al cuartel Sur.<sup>65</sup> La zona de las clases privilegiadas: aristócratas, clérigos, funcionarios y burguesía, se concentraba en el triángulo que forman las calles, Alcalá, Carrera de San Jerónimo y Paseo del Prado; las restantes, se diseminaban en los barrios circundantes, en el extrarradio, o cerca del río. Menestrales, artesanos, abaceros, planchadoras y otras profesiones, residían en esta variopinta y destartada urbe que se extendía por arrabales y huertas. Por un lado, el río Manzanares y, por otro, el camino de Castilla.

Dominaban aún, hasta la llegada de la desamortización, una notable cantidad de iglesias, conventos e instituciones religiosas, baste anotar que en el estudio de Madoz aparecen, en el año 1848, ciento catorce edificios de carácter religioso.<sup>66</sup> La vida de Madrid que fue saliendo tímidamente del ostracismo fernandino, discurría entre las plazas y mentideros de la villa hasta perderse en las solanas, las huertas y praderas del otro lado del río.

Las características básicas de la sociedad madrileña derivaban de dos factores, de su condición de capital del reino y de su retraso industrializador que no se iniciará hasta la década de los cuarenta con el reinado de Isabel II.<sup>67</sup>

---

esporádicas, llamadas también accidentales, como son el sexo, la edad, la constitución física, la intemperancia, las privaciones, la alimentación escasa o mal condicionada, etc., etc.; enfermedades que se padecen en todas partes con más o menos excepciones, así agudas como crónicas". MADOZ, P.: Op. cit., p. 161.

<sup>64</sup> "Muestra de una sociedad desigual en la que no se repartían la vida y la salud de forma más equitativa que la riqueza." FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE, A.: Op. cit., p. 484.

<sup>65</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: Op. cit., p. 72.

<sup>66</sup> MADOZ, P.: Op. cit., pp. 221/230.

<sup>67</sup> "En cuanto a capital política tenía garantizada la presencia de las viejas aristocracias y la concentración de las profesiones liberales y de una abigarrada burocracia ligada a la actividad pública; por su retraso industrializador careció en los primeros decenios de un significativo



En una visión de conjunto se comprueba que entre 1800 y 1900 se pasó de una sociedad Antiguo Régimen, con clara presencia de los estamentos privilegiados y escasa diversificación de las actividades, a otra sociedad, postartesanal o preindustrial, fuertemente burocratizada, en la cual se percibían una serie de círculos: cohorte aristocrática en torno al trono; núcleo burgués de hombres de negocios y financieros que especulaban con el suelo y otros sectores de inversión típicos de la gran ciudad. Además, niveles nutridos de funcionarios y de profesiones liberales, un amplio tramo de artesanos y de oficios sin especial cualificación y, en la base, una masa amorfa en la que se incluyen inmigrantes sin integrar, parados y pobres.<sup>68</sup>

Cada grupo social tenía sus zonas exclusivas de expansión y esparcimiento. De los escasos focos de diversiones, el café fue para las clases burguesas el centro de las tertulias donde se repasaba cada día el acontecer político y la noticia de actualidad; el teatro será el núcleo de difusión de la cultura, de la ideología y de la estética del momento, asequible, fundamentalmente, a las clases burguesas altas, a la nobleza y a las élites de intelectuales. Menos elevadas y más bullangueras eran las diversiones de la clase media y baja de Madrid, verbenas, bailes, corralas y tabernas, aún con notables pervivencias de lo renacentista. A veces la diversión consistía en mirar cómo se divertían las clases altas, acudiendo a la salida de los espectáculos y paseos.<sup>69</sup>

**b) La economía:** Del mismo modo que la población de Madrid estuvo determinada por el hecho de la capitalidad, la economía de la urbe estará condicionada por el mismo fenómeno. El centralismo que llevaron a cabo los Borbones desde su establecimiento en España (1700), se había configurado plenamente con la conversión de esta capital en Corte y sede del Estado. Llegado el liberalismo, durante la primera mitad del siglo XIX, Madrid se convirtió en un centro de aglutinación e irradiación de diversos elementos. Por un lado, fue el centro de distintas corrientes y flujos comerciales para el abastecimiento de la urbe; por otro, fue un notable elemento dinamizador dado su carácter político.<sup>70</sup>

---

grupo de hombres de empresa, presente por el contrario en Barcelona o en Cádiz." FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE, A.: Op. cit., p. 487.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 489.

<sup>69</sup> "Cuando M<sup>a</sup> Cristina asume la regencia, la capital del reino es una urbe incómoda, estrecha y sucia que no está a la altura de las exigencias. Fernando VII ha reinado con pautas absolutistas, encerrado en su corte y residiendo en los Reales Sitios sin contacto con el pueblo. Pero las desamortizaciones llevadas a cabo por su esposa liberalizan la actividad económica de tal forma que en pocos años los sectores enriquecidos sustituyen a la nobleza, ya no en el poder, sino en la estética y en la cultura. [...] Al igual que en otras capitales europeas, la carencia de infraestructura madrileña choca con los afanes de comodidad y seguridad de una burguesía, que, nacida del pueblo, aunque se desligue de él, siente gran apego por el medio ciudadano." AZNAR, F.: Madrid, *una historia en comunidad*. Madrid. 1987, p. 264.

<sup>70</sup> "La economía de la ciudad es más industrial y artesanal que industrial, más rentista que burguesa, predomina más el comerciante sujeto a una estructura familiar que el empresario en

La situación geográfica de Madrid supuso un importante handicap para su desarrollo industrial. Alejada de las fuentes de recursos, de producción y de las vías de comunicación, mantuvo, hasta mediados del siglo, una infraestructura claramente artesanal heredera del Antiguo Régimen.<sup>71</sup> Pocas y escasas las fábricas de los distintos sectores, exceptuando el gran taller de Bonaplata, fábrica de 2ª fundición, pionera en el ramo del metal que se instaló en 1839 en el convento de mercedarias de Sta. Bárbara, después de la desamortización, que abastecía de maquinaria a las industrias de alimentación (casi inapreciables), a las de papel y posteriormente a las piezas de hierro colado para el ferrocarril de Madrid a Aranjuez.

Prácticamente inexistente el sector textil, cuya decadencia era total, en todo el siglo XIX no había en Madrid ninguna fábrica de tejido que pudiera designarse con ese nombre, todo se reducía a la existencia de algunos obradores que malvivían dadas las precarias circunstancias del escaso comercio.<sup>72</sup> Por otro lado, centralizó los recursos de otros rincones de la península, bien por motivos de su abastecimiento o por intereses financieros de inversión en la capital, al ser el centro burocrático. Hasta que el ferrocarril no se desarrolló debidamente, Madrid careció de buenas comunicaciones, lo que impedía a la urbe lograr el grado de desarrollo que caracterizaba a otras capitales europeas, como París o Londres, y como dice Gómez Mendoza: *"El ferrocarril convirtió a Madrid en puerto de mar"*.<sup>73</sup>

**2.2.- La Cultura:** La corte, radicada en Madrid, fue durante el reinado de los Borbones el centro de atención en el que se articuló un mecenazgo cortesano que detentaban los privilegiados, la corona, la nobleza y la Iglesia. La Ilustración aportó, entre otras cosas, el interés por el saber, el afán hacia la cultura y el conocimiento, y, promovida por la monarquía, la creación de una cultura de Estado, determinada por el control de las Academias en todos los ámbitos del saber y de la creatividad. Esto dio lugar a una oficialización e intervención estatal en la enseñanza de todos los campos del conocimiento y de las artes. Por otro lado, estuvo el papel del mecenazgo privado y, a su

---

sentido estricto. [...] Madrid, pues, centralizó recursos de todo el país, pero no los absorbió en su propio desarrollo". FERNÁNDEZ GARCÍA, A. y BAHAMONDE, A.: Op. cit., p. 516.

<sup>71</sup> "Las nuevas fábricas eran casos aislados que aparecían en diversos sectores de baja tecnología y producción destinada al gran consumo, o en aquellos sectores muy vinculados al mundo de la construcción o al editorial; el ámbito de los tipógrafos y encuadernadores, con seguridad el sector más modernizado de la ciudad y el más industrial. [...] En 1848 había instaladas en la capital 67 imprentas... Algunas de ellas como la imprenta de Mellado, la Imprenta de Jordán o la de la casa Rivadeneyra superaban los 150 trabajadores." Ibidem, pp. 517/518.

<sup>72</sup> "... el comercio de aquella época se bifurca entre un reducido número de establecimientos especializados en el comercio de lujo de una elite pudiente, afecta a la economía de la capital, y un sin fin de pequeñas unidades encargadas de abastecer lo que hemos definido anteriormente por economía de la ciudad sujeta a una demanda rígida y limitada en sus recursos". Ibidem, p. 524.

<sup>73</sup> GÓMEZ MENDOZA, A.: *Ferrocarril, industria y mercado en la modernización de España*, p. 136.

amparo, surgieron también los “salones nobiliarios” como espacios de cultura y socialización.<sup>74</sup>

Madrid comenzó a recibir corrientes culturales, de otros países europeos, Francia, Alemania, desde mediados del siglo XVIII y esas corrientes del saber y de la cultura europeísta llegaron, sobre todo, de la mano de unas élites ilustradas francófilas que no desdeñaron lo que se producía en Italia, Inglaterra o el Imperio. Los acontecimientos revolucionarios que convulsionaron a Europa atrajeron hacia nuestro país a una pléyade de exiliados europeos, unido a esto, los trágicos avatares políticos que sacudieron a España, marcando el inicio de la revolución liberal, dieron lugar a nuevas oleadas de refugiados y exiliados españoles que, a su regreso, con la consolidación del Constitucionalismo, aportaron las bases que dieron lugar en nuestro país a una nueva cultura.

La capital se constituyó en centro de interés cultural y, paulatinamente, las bases del Antiguo Régimen fueron dando paso a los nuevos principios ideológicos del Liberalismo y del nuevo Estado Liberal.<sup>75</sup> Hasta 1856 no se iniciaron las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que fueron la expresión más patente del Mecenazgo de Estado. Este mecenazgo, sustituyó al de la corte y actuó como un verdadero marchante del arte. En sus salones, mediante la adquisición de las obras de arte, por parte del mismo, que se destinarán a engrosar el patrimonio público, marcaron la producción artística con un marchamo de carácter oficial que desarraigará a los artistas españoles de las corrientes europeas de vanguardia.<sup>76</sup>

**2.3: Los Círculos Artísticos:** Hasta el siglo XIX la cultura había sido privilegio de las clases dominantes. Con la llegada del liberalismo se fue haciendo patente la democratización de la cultura, aunque este proceso no deba ser entendido fuera del ritmo del contexto. Surgió la idea del Asociacionismo que ya había estado presente de forma exclusiva con el Despotismo Ilustrado en las *Reales Sociedades Económicas de Amigos del país*. El liberalismo extenderá, en los distintos estratos sociales, el interés por el debate político, artístico y cultural. Y surgieron así asociaciones privadas, como el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835), El Liceo Artístico y Literario (1836). Las sociedades patrióticas extendieron la necesidad de saber y debatir, desde los salones nobiliarios a otros espacios sociales, *La sociedad amigos de la libertad* (1820), en el café *Lorencini*, *Amigos de la Constitución*,

<sup>74</sup> MARTÍNEZ MARTÍN, J.A.: *Historia de Madrid*. Op. cit., p. 549.

<sup>75</sup> “El nuevo Estado liberal en su actividad protectora perfiló Madrid como una ciudad de Museos, es decir, referente cultural y artístico depositario de un legado histórico de la nación que precisa conservar.” *Ibíd.*, p. 550.

<sup>76</sup> “En este aspecto Madrid no desarrolló un mercado de arte similar al de París, Londres o Viena. El coleccionismo no traspasó el umbral de los centros oficiales y algunas excelentes pinacotecas privadas, como la del marqués de Salamanca”. *Ibíd.*, p. 550.

en la fonda del club de Malta; *Los Amigos del orden*, en el café *La Fontana de oro*. Las tertulias románticas dieron sus primeros pasos durante el Trienio Liberal, como *La Academia del Mirto*, creada por Lista (1823) y sus alumnos, Espronceda entre otros. *El Parnasillo*, café emblemático:

*"Pasada la eclosión romántica, el café y la tertulia continuaron siendo espacios de intelectualidad en los que confluían producción cultural y debate político".*<sup>77</sup>

Allí, el movimiento romántico español se plasmó y arrancó con cierta fuerza, desde aquellas tribunas se dirimieron, con entusiasmo, los revolucionarios estrenos teatrales, como el de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ya citado. Allí se dieron cita escritores, artistas, poetas, políticos; nobles y burgueses; moderados y progresistas, allí acudieron para discutir, leer sus últimas producciones o repasar la evolución de los acontecimientos políticos o culturales. Allí surgieron las nuevas voces de un concierto nuevo que, si bien es cierto que no derribó las murallas de Jericó, ni fue considerado por las sesudas cohortes del renacimiento de nuestro Siglo de Oro, ni trascendió más allá de nuestras fronteras, es notorio que tuvo, durante algunos años, en numerosos nombres, una fuerza y una garra innegables para aquellos que profundicen en sus obras.

---

<sup>77</sup> *Ibídem*, p. 553.



## *Capítulo II*

### *La Ilustración Gráfica. Evolución y Técnicas*

#### *1.- La Imagen Gráfica. Evolución.*

*1.1.- Preliminares.*

*1.2.- Origen de la imagen y la ilustración.*

*1.3.- Siglos XIV-XVI.*

*1.4.- Siglos XVII-XVIII.*

*1.5.- Fin del XVIII-XIX.*

#### *2.- Las Técnicas:*

*2.1.- Análisis de los Procedimientos.*

*2.2.- La Xilografía: a) al hilo.*

*b) a la testa.*

*2.3.- La Calcografía.*

*2.4.- La Litografía:*

*a) La Litografía en España.*





*"Lo que llevábamos metido más dentro del alma son aquellos grabados en cuya contemplación aprendimos a ver aquellas viejas ilustraciones... Los grabados persisten en mi fantasía fuera del espacio y del tiempo, en la región sublime de las cosas puras....."*

*"Para siempre han quedado en mi fantasía Pedro el travieso, a quien veo cazando moscas en su calabozo, mientras su hermana entra en la cárcel llevándole de comer: [...] las dos hermanas que cazaban mariposas en un jardín ameno, y lo hacían en verso; el niño a quien el eco respondía - ¡niño tonto! Todo esto lo tengo presente mas merced a los grabados que no a la letra."*

Miguel de Unamuno (memorias de su infancia)





## LA ILUSTRACIÓN GRÁFICA: EVOLUCIÓN Y TÉCNICAS

**Preliminares:** El término nos introduce de lleno en un tema sugestivo que motiva el presente trabajo de investigación, partiendo del repertorio de mil doscientas cuarenta y ocho estampas<sup>1</sup> que configuran éste "*Corpus*". Les daremos el nombre de láminas<sup>2</sup> a lo largo del trabajo dado que, (aunque el término es motivo de discusión entre expertos de grabado y, en puridad, se refiera a las planchas metálicas sobre las que se graba un dibujo) es el que reciben las ilustraciones<sup>3</sup> que acompañan a cualquier publicación, libro o revista, encuadradas con el texto pero exentas de éste.

Para llevar a cabo el análisis de estas imágenes, relacionadas íntimamente con la producción de libros y revistas, de las que proceden, es preciso tener en cuenta una serie de factores que provocaron su producción, difusión, finalidad e intencionalidad, técnica, soporte. Nuestra sociedad, al filo del segundo milenio, está determinada por una ingente producción de medios, procedimientos y recursos visuales. Si algo caracteriza a nuestra civilización es el extraordinario desarrollo de la imagen.<sup>4</sup>

Todos los aspectos de la vida cotidiana están acompañados por una multiplicidad de iconos reconocibles, desde los más rudimentarios a los más exquisitos o sofisticados. Vivimos inmersos en un continuo bombardeo de imágenes que parten de la prensa, propaganda, revistas, libros, carteles, publicidad, ocio, viajes, noticias, cine, televisión, juegos, ordenadores.

---

<sup>1</sup> "Estampa o reproducción fotomecánica que complementa un texto impreso. Su función es fundamentalmente informativa al cumplir un importante objetivo didáctico facilitando la comprensión del mensaje escrito". BLAS BENITO, J. (coordinador).: *Diccionario del Dibujo y la Estampa*. Madrid. 1996, p. 120.

<sup>2</sup> "Figura que se traslada al papel u otra materia, estampa." *Diccionario Enciclopédico ESPASA*, tomo 15. Madrid. 1987, p. 6414. Y: "Dibujo estampado en página u hoja, por ejemplo, un libro." MOLINER, M<sup>a</sup>. *Diccionario de uso del español*. Madrid. 1984, p. 217.

<sup>3</sup> "Ilustración. Estampa o reproducción fotomecánica que complementa al texto impreso. Su función es fundamentalmente informativa al cumplir un importante objetivo didáctico facilitando la comprensión del mensaje escrito." *Ibíd*em, p. 120.

<sup>4</sup> "...también es cierto que el inteligente uso de la imagen como servicio de comunicación suele coincidir con sociedades cultas y opulentas cuyo gusto estético consigue impregnar los más secundarios elementos de comunicación". SATUÉ, E.: *El diseño gráfico*, Madrid. 1988, p. 10.

Es notable constatar la importancia que ha adquirido la imagen y cómo han proliferado sus innumerables recursos y procedimientos; así como las dependencias que está generando el uso o abuso de los mecanismos visuales. Supone, por un lado, un importante mecanismo de información que actúa como elemento democratizador de masas; por otro, contiene, de forma implícita, los elementos que pueden contribuir a la manipulación de las masas. Éstas reciben, cada vez más, el bombardeo estático de imágenes, en detrimento del interés hacia la lectura, cuyo terreno está socavando y empobreciendo en función inversa al proceso visual, al menos en los sectores sociales populares menos ilustrados.

Esta regresión del interés lector, frente a la invasión de la imagen, está dando lugar a unas generaciones nacidas bajo el signo de la representación icónica y audiovisual que se convierten en receptores pasivos. La imagen propaga mensajes informativos, lúdicos, mágicos, trágicos, realistas, violentos, sumisos, machistas, que reflejan el interés de captación de los grandes sistemas capitalistas al utilizar estos recursos que sirven para afianzar la supremacía del sistema económico de las potencias actuales. Hoy día, la fuente del poder está en manos de los que detentan o poseen los medios de comunicación e información, en resumidas cuentas, de los que controlan los medios audiovisuales.<sup>5</sup>

Hemos querido partir con esta reflexión sobre la importancia del fenómeno visual porque nos parece que está originando, en amplios sectores sociales poco formados, una regresión hacia un primitivismo cultural, cuyo único medio de conocimiento era la imagen. Haremos un somero recorrido sobre la evolución histórica de la imagen, sobre todo gráfica y sobre el uso que se ha hecho de la misma como medio de control político, social, ideológico, económico, religioso, para poder conocer el proceso de la Ilustración del mensaje escrito a través del icono gráfico en el período romántico, concretamente del repertorio que nos ocupa.

---

<sup>5</sup> "Aún hoy día casi la mitad del mundo no se sirve en absoluto de la escritura, el largo proceso de alfabetización de la humanidad está muy lejos de concluir, sobre todo si incluimos al "analfabeto secundario" de Hans Magnus Enzensberger; es decir a las clases medias "instruidas" por la Televisión y la informática." *Ibídem*, p. 13.

## **1. La imagen gráfica. Evolución**

**1.1.- Origen. De la imagen a la ilustración:** Desde la aparición del hombre existió la necesidad de comunicación en los grupos humanos. Ésta, originará primero el sonido, dando lugar a los lenguajes articulados que evolucionaron hacia sistemas de intercambio oral y gestual, configurando, en signos, la estructuración expresiva de los distintos lenguajes en cada grupo social. No tenemos datos de estos primeros milenios, por lo que, sólo sus restos nos permiten interpretar las imágenes y los símbolos prehistóricos. No sabemos cuándo y cómo aparecieron relacionados el signo escrito y la imagen, pero sabemos que aparecieron y que estos “lenguajes” están presentes en todas las culturas, desde las primitivas imágenes rupestres de Altamira, hasta en los más recónditos lugares de actuales culturas del Tercer Mundo.<sup>6</sup>

Es la imagen y su evolución, en las manifestaciones de cada cultura, la que ha servido para construir el edificio de la Historia del Arte, en su labor de ordenación, encuadre, catalogación e interpretación del repertorio iconográfico que nos ha legado el pasado en lo que constituye el cuerpo de las Artes Mayores o Bellas Artes, Arquitectura, Pintura y Escultura; o, el de las Artes Menores, Cerámica, Platería, Tapicería, etcétera.

Durante muchos siglos, incluso milenios, estas manifestaciones artísticas y los diferentes lenguajes iconográficos estuvieron controladas por aquellos que detentaban el poder. Generalmente, en el desarrollo de cada proceso, su disfrute quedaba limitado a las élites que, en Occidente, estuvieron constituidas por unas minorías privilegiadas, Clero y Nobleza. La producción artística contó con su mecenazgo y se concretó a temas de carácter aulico o religioso.

No se modificará este panorama hasta que aparezca, en la Baja Edad Media, una nueva clase social, la burguesía, que lenta y paulatinamente fue llevando a cabo los cambios revolucionarios en las estructuras de poder. Así, las creaciones arquitectónicas, pictóricas y escultóricas, fueron la fuente de imágenes de la antigüedad clásica, Grecia y Roma; o de las culturas

---

<sup>6</sup> Impregnada de sentimiento estético compartía en cierta medida, la naturaleza “mágica” atribuida ancestralmente a aquellos miembros de la actividad dotados de la habilidad gráfica necesaria para representar visualmente (con imágenes o signos) aquello que se expresaba con palabras y había que fijar en las mentes del pueblo”. *Ibídem*, p. 13.

mediterráneas y orientales, Egipto, Mesopotamia, India, China, que estuvieron al servicio de un programa político, mágico o religioso.

Como resultado, surgieron espléndidas obras de arte. Su función estaba determinada por un programa ideológico cuya finalidad era la de mantener el control de una mayoría social de súbditos, dirigidos, siervos. En todas estas culturas fue hábilmente utilizada por la clase dirigente, mediante unos mensajes iconográficos específicos; ya sea, el de la escultura del patesi Gudea, de la estatua del faraón Ramsés o, el de los frescos del príncipe de los lirios del palacio de Cnossos. Y así, lo aplicaríamos a cada propuesta del repertorio de creaciones artísticas desde el inicio de la Historia.

Las imágenes requieren una lectura, en principio, encaminada a hacerla fácilmente comprensible al espectador iletrado y analfabeto. Incluso en las culturas clásicas, Grecia y Roma, que alcanzaron altos niveles de formación democrática, el arte estuvo restringido a unas minorías de *ciudadanos* de las polis o al patriciado urbano romano.<sup>7</sup> Así, el pueblo llano bajo, las masas populares de esclavos o campesinos accedieron a los mensajes didácticos, religiosos, conformando la base social de las estructuras de poder, que se garantizaban así la obediencia y la sumisión configurando un orden político o religioso (o ambas cosas)

**1.2.- Siglos XIV- XVI:** Con las edades oscuras de Europa que coincidieron con la época de las invasiones y la desaparición del orden clásico, hacia mediados del siglo V, los programas políticos, éticos, estéticos y religiosos quedaron relegados a la oscuridad de los monasterios y de la Iglesia de Roma, es decir, el Cristianismo triunfante guardará la antorcha del pasado, del saber, del arte y de la cultura en la callada labor de los *Scriptorium*. En estos centros aparecieron lo que puede considerarse como el antecedente de la ilustración gráfica, en los Códices miniados. En estos libros manuscritos se recogió todo el saber de la antigüedad clásica, copiando los textos de historiadores, filósofos, artistas, ciencias, literatura. Apoyando al texto, aparecieron las miniaturas o ilustraciones miniadas; técnica dibujístico-pictórica de decoración del texto mediante imágenes. Se organizó, en los talleres de estos monasterios, la división del trabajo y la profesionalización de escritores, calígrafos, dibujantes y pintores, apareciendo la figura del *artista* configurada en aquellos que manifestaban una destreza o habilidad especial para la ilustración.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> "La lectura de una "representación gráfica" se reducía a su aspecto más literal: el tema del asunto. Aquellos elementos ajenos a él, como son el estilo o la técnica que singularizan el tratamiento de temas convencionales cualificando al mismo tiempo a su autor, se pasó olímpicamente por alto durante toda la antigüedad, perpetuándose en el período gótico y aún en el primer Renacimiento." *Ibidem*, p. 19.

<sup>8</sup> "A partir de los siglos VIII y IX se desarrolla una ilustración que constituye el gran esfuerzo artístico de la Edad Media. En los escritorios (los talleres de los conventos) se realizan los "códices" según un sistema de división del trabajo. En el estilo propio de su época, estos productos muestran una admirable unidad entre escritura e imagen". *Ibidem*, p. 22.

La labor callada de copia de los monjes en los monasterios, fue configurando unos fondos de valor incalculable, perfeccionando los procedimientos de la ilustración que no se reducía a las escenas que apoyaban el texto escrito, sino que los convertían en auténticas obras de arte, utilizando profusamente la decoración de orlas decorativas con motivos geométricos o vegetales, letras magistrales, cabeceras y páginas enteras que imbricaban el texto con la ilustración. Durante casi seiscientos años el trabajo monacal contribuyó a la creación del *libro*, y al desarrollo de la técnica de la ilustración.

Hacia 1350 apareció en Europa una forma de grabado en relieve sobre madera, era la xilografía al hilo que originó, en el panorama del arte occidental, la imagen impresa, es decir, la aplicación de la nueva técnica a la reproducción múltiple y repetida de una imagen.<sup>9</sup> Estas primicias del arte gráfico se desarrollaron, al principio, en los talleres de escultores y entalladores, recibiendo este nombre los xilógrafos.

En menos de cincuenta años la expansión de este procedimiento fue paralela a la producción tipográfica de caracteres móviles que configuraban una página escrita mediante un sistema de cajas. Estos inventos coincidieron con la expansión del Renacimiento y del Humanismo, siendo utilizados como medio de difusión al impulsar los estados europeos, en el siglo XV, el desarrollo de un nuevo invento, la Imprenta, que contribuyó, al aplicar las nuevas técnicas de impresión y estampación, a divulgar y abaratar lo que hasta entonces había sido privilegio de uso y disfrute de unos pocos, el libro.<sup>10</sup>

Parece ser que el origen de la xilografía y de la fabricación del papel provenían de Oriente (probablemente de China). Una vez difundida la técnica en Europa, fue importante la producción de imágenes impresas y como dice el historiador Pierre Francastel: *"se desarrolla un capítulo esencial e insustituible para la historia del arte y la civilización moderna."* Desde el siglo XV hasta el siglo XIX se desarrolló extraordinariamente la emisión de estampas, grabados para libros, naipes, marcas de impresor. Aparecieron, también, importantes profesiones que llevaban aparejado el dominio y conocimiento de estas técnicas, como la de impresores, grabadores, dibujantes, xilógrafos, siendo muy solicitados por las cortes europeas aquellos que demostraban mejor estilo, perfección y experiencia.

---

<sup>9</sup> "En la primera mitad del siglo XIV aparece en Europa la xilografía y, con ella, la estampación. El grabado sobre madera, primer procedimiento de multiplicación seriada y mecánica de copias idénticas a partir de un original, facilita un incipiente consumo de imágenes repetibles, circunscritas en general a la Iglesia y al Estado como distribuidores de imágenes recordatorio para que el pueblo no olvidara las consignas, órdenes y normas pronunciadas desde el púlpito o la plaza." *Ibídem*, p. 26.

<sup>10</sup> "... siglo XV aparición de la editorial y del libro... <<Una de las mayores correas de transmisión de la cultura occidental>>....[...] En poco más de cincuenta años (los primeros de la tipografía) el libro adquiere como objeto cultural un valor de absoluta plenitud [...] En lo que se refiere a la ilustración, nada o bien poco ha podido el arte añadir a lo que aparece ya en los códices manuscritos y en los incunables de la imprenta." *Ibídem*, p. 31.

En Italia, Alemania, Francia, Inglaterra y España, aparecieron centros importantes que llevaron a cabo la creación de talleres tipográficos, dando lugar a importantes núcleos de producción de libros impresos. Ello originó un nuevo sistema productivo, de carácter artesanal y gremial; unas nuevas tecnologías que iban aparejadas a la aplicación de la imprenta y a los procedimientos del arte gráfico. En Venecia, en 1500 se contabilizaron 200 talleres tipográficos en funcionamiento.

El sistema racional del Humanismo, el mecenazgo y la protección de las artes, propiciaron un importante desarrollo industrial que armonizó la multiplicidad de relaciones que suponía la producción de libros ilustrados, diseñador, grabador de tipos, tipógrafo, impresor, encuadernador, editor. Como consecuencia, se crearon unos circuitos económicos de interés mercantil, si bien, no debemos obviar que la producción estuvo determinada y condicionada por la demanda de unas clases ilustradas dominantes y minoritarias.

En España, también surgieron importantes talleres provinciales, Zaragoza, Valencia, Barcelona, Toledo, Salamanca, Valladolid, en los que se produjeron ediciones de libros ilustrados y estampas, básicamente de tema religioso, aunque también de tema histórico, literario, científico y, más tarde, reproducciones de obras maestras de grandes pintores. A partir del siglo XV, sobre todo en el XVI, aparecieron grabados en pliegos sueltos, generalmente poéticos, llamados *literatura de cordel* que se divulgaron hasta el siglo XIX (y primer tercio del siglo XX), sobre todo entre las clases populares. Son de temática variada, milagros, leyendas, hechos monstruosos, noticias, maravillas, historias trágicas o truculentas, hasta resúmenes de obras literarias. En España destacaron artistas y grabadores notables, algunos de origen extranjero, como Juan de Vingles, Pedro Perret, Caxés, Antonio y Juan de Arfe y Villafañe y otros muchos.

La expansión de esta industria fue tan notable que dio lugar a una ingente producción, dada la demanda de las cortes europeas y de la Iglesia que recurrieron a estos nuevos procedimientos para la difusión de sus programas propagandísticos, políticos o religiosos, mediante el uso de los libros, estampas, pliegos.<sup>11</sup> Este desarrollo espectacular tendrá su época de esplendor, sobre todo en lo referente a la producción del grabado xilográfico y su aplicación a la edición de libros, hasta mediados del siglo XVI. Grandes artistas y pintores habían practicado esta técnica para elaborar sus estampas, Mantegna, Botticelli, Pollaiuolo, Holbein, Cranach, Van Dyck, Dürer, Canaletto y otros muchos. Apareció lo que, más tarde, se conocerá como grabado de creación, utilizado por los editores de estampas o de libros que desarrollaron, a

---

<sup>11</sup> "A consecuencia de la enorme producción de libros en el siglo XVI (unos doscientos millones) la decadencia del impulso creativo inicial se acentúa a medida que se populariza el producto". *Ibidem*, p. 51.

partir de estos procedimientos, una industria con resultados económicos verdaderamente sustanciosos.<sup>12</sup>

El exceso de producción dio lugar al agotamiento y depreciación de la técnica xilográfica. Unido esto a la utilización, por parte de los editores, de grabadores poco expertos y profesionales en elaboración de las láminas, basándose en unas destrezas brillantes o rudimentarias de los diversos talleres; así como el hecho de la reproducción repetida de obras que se copiaban de otras copias (de las que raramente el artesano conocía de primera mano, ni había visto el original), provocaron una degradación notoria en la calidad de las estampas, lo que llevó a muchos artistas a abandonar este procedimiento y a buscar nuevas técnicas, como fue la del grabado en hueco sobre metal, en planchas de cobre, que se denominará Calcografía.<sup>13</sup>

La utilización de esta técnica, permitía a los artistas conseguir una gran cantidad de gamas y tonalidades que enriquecían el grabado y daban lugar a reproducciones en papel plenas de matices, acercando la calcografía a la técnica pictórica (a los efectos). Además, las líneas trazadas a buril sobre el metal son las que directamente se reproducían en el grabado, a la inversa que en el grabado xilográfico que hay que tallar y vaciar la madera para conseguir el trazo que queda en relieve y no rehundido (en hueco).

Este nuevo procedimiento tenía varios inconvenientes respecto a la xilografía, en lo que se refiere a su aplicación por la industria editorial en la reproducción de estampas. El primero era que la plancha de metal tenía que ser tirada aparte del texto y luego encuadernar el libro, intercalando páginas y estampas, lo que suponía un notable encarecimiento de éste. El segundo era que este procedimiento no soportaba las grandes tiradas, como podían hacerse con el grabado en madera; esto es, no se podían sacar más de 3.000 o 4.000 copias sin que se perdiera la fidelidad del grabado, esto originó que fuera utilizado solamente en ediciones limitadas y especiales, convirtiendo el libro en un producto de lujo que no estaba al alcance de todos, llegando a ser un objeto al que sólo podían acceder las élites. Sin embargo, la nueva técnica, no desterró la producción xilográfica, que quedó relegada a una producción destinada a las clases populares, apenas o nada ilustradas, que siguieron consumiendo estampas de devoción, pliegos de cordel, aleluyas, juegos de naipes.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> "Pero, el editor de estampas, al contrario que el pintor o el grabador independiente era un empresario capitalista. Contrataba hombres para que le hicieran grabados que almacenaba y publicaba; trataba estas obras como podía hacerlo un manufactor marchante ordinario." IVINS, W.M. jr.: *Imagen impresa y conocimiento*. Barcelona. 1975, p. 102.

<sup>13</sup> "El pintor pintaba. El dibujante que trabajaba para el grabador copiaba en blanco y negro lo que el pintor había pintado, o la vista de Roma o una estatua antigua. A continuación, el grabador trasladaba a la plancha los dibujos de los dibujantes. En consecuencia los grabados no sólo eran copias de copias, sino traducciones de traducciones." *Ibidem*, p. 102.

<sup>14</sup> "El grabado va a potenciar un mayor consumo de imágenes y su mayor difusión, es el "motor de una verdadera democratización icónica", el inicio de la explosión iconográfica que llega hasta nuestros días." GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Madrid, 1979, p. 14.



La calcografía tuvo su origen en el taller del orfebre florentino Tomaso Finiguerra y estuvo en sus comienzos muy relacionada con los talleres de plateros que la utilizaban para elaborar sus dibujos y diseños. El nuevo procedimiento tuvo pronto un notable desarrollo y expansión, en los países europeos y atrajo a numerosos artistas que se expresaron en el nuevo procedimiento; éste, confería a las estampas espléndidas calidades artísticas. A partir de la segunda mitad del siglo XV, hasta el último tercio del siglo XVIII, adquirió un prestigio inusitado y se convirtió en el primer sistema de estampación y grabado que se elevó a categoría artística, llegando a estar, cuando aparecen las academias de arte, al nivel de las enseñanzas de las Bellas Artes.

Por toda Europa se editaron numerosas colecciones de estampas de grandes artistas, como Rembrandt o Rubens y, más tarde, de Hogarth, que sirvieron como elemento difusor del arte del Renacimiento mediante la reproducción de cuadros. Éstas se comercializaron dando notoriedad a artistas y grabadores, originando un mercado internacional importante. Incluso, algunos talleres de calcógrafos adquirieron un notable prestigio por la calidad de sus producciones, provocando que se grabaran, imprimieran y encargaran ediciones de libros a editores e impresores afamados de Alemania, Francia o Inglaterra.

España, a partir de la 2ª mitad del siglo XVI, entró en un claro período de decadencia a causa de las crisis económicas sucesivas, originadas por la gestión de gobierno de los Austrias. Los talleres eran escasos, faltos de medios y de recursos; mala la calidad del papel y de las tintas. Esto, unido a la escasa preparación y formación de los artesanos relacionados con la producción gráfica y tipográfica, hizo que la producción de libros e impresos se volcara hacia la importación de éstos, o a la elaboración de numerosas ediciones en talleres extranjeros, más cualificados, sobre todo de los Países Bajos y de Italia.

A este panorama es preciso añadir la influencia nefasta del Tribunal de la Inquisición, por sus medidas represoras sobre la industria del libro y de otras publicaciones impresas.<sup>15</sup> En nuestro país, continuó siendo determinante la producción, de libros ilustrados o de imágenes impresas, de carácter religioso, aunque no desapareció la producción xilográfica destinada a las clases populares.

---

<sup>15</sup> "El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición era quien tenía atribuciones sobre la censura de estampas. A partir de 1612 aparecen las reglas, mandatos y advertencias generales del "Índice" expurgatorio... Y en el Índice de 1640: <<Y para obviar en parte el grave escándalo y daño no menor que ocasionan las pinturas lascivas: mandamos que ninguna persona sea osada á meter en estos reinos imágenes de pintura, láminas, estatuas, u otras de escultura, lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de plazas, calles, ó aposentos comunes de las casas." CARRETE PARRONDO, J.: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*. Catálogo. Madrid. Dic. 1981- feb. 1982, p. 38.

Ésta debió de ser abundantísima, a pesar de que la endeblez de su soporte y su escasa valoración han impedido conservar ejemplares suficientes que permitirían un análisis más profundo de este tipo de ilustraciones. El sistema de trabajo, en los dos procedimientos, xilografía y calcografía, siguió, en toda España, bajo la influencia gremial, como recoge Antonio Gallego.<sup>16</sup>

**1.3.- Siglos XVII-XVIII:** A partir del siglo XVII, comenzó a aplicarse la imagen impresa a diversos campos de la sociedad, como la publicidad destinada a la difusión y venta de los productos comerciales, proliferando los anuncios, etiquetas, cartelones. También aparecieron los ex-libris y, lo más notable, se inició la demanda de información por parte de la clase burguesa, lo que dio lugar a la aparición de los primeros pliegos periódicos en hojas sueltas.<sup>17</sup>

Por otro lado, en el siglo XVIII se dio en Europa el desarrollo espectacular de la burguesía, clase social que detentaría el poder económico y comercial. En Inglaterra fue el motor de la Revolución Industrial, con todo lo que este fenómeno supuso para el cambio estructural del panorama europeo en todos los órdenes, social, político, económico y cultural.<sup>18</sup> El protagonismo que fue adquiriendo la nueva clase social estuvo asociado a un mayor grado de bienestar social, con el desarrollo e importancia del sector burgués. Clase que contó con un importante crecimiento en los núcleos urbanos, sobre todo con la aparición de las clases medias. Éstas, mostraron unos niveles de ilustración y formación más altos, sobre todo en Inglaterra. Se hizo patente en el aumento del interés hacia la lectura y en la demanda de libros y periódicos que comenzaron a difundirse desde comienzos del siglo.

Ello posibilitó que el negocio de editores, impresores y libreros alcanzase importantes cotas en el crecimiento del número de las tiradas y de las publicaciones. La exigencia del, cada vez más importante, lectorado en su interés por la cultura, aunque siguió siendo prevalente en las clases superiores, favoreció la creación de ediciones lujosas y esmeradas que utilizaban profusión de láminas fuera de texto. De forma paralela, siguieron existiendo publicaciones modestas y menos cuidadas, así como los impresos de carácter popular que mantuvieron el procedimiento xilográfico tradicional.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> GALLEGO, A.: Op. cit., p. 301.

<sup>17</sup> "La clase burguesa élite ennoblecida reclama el derecho a ser informada y ya a primeros del siglo XVII aparecen publicaciones de hojas sueltas periódicas, en 1609 diarias en Praga, Estrasburgo y Colonia. Más tarde en Amsterdam, Londres, París y Venecia, desarrollándose, a partir de esta pública necesidad, la prensa diaria, el cartel y el panfleto como habituales vehículos de información pública." SATUÉ, E.: Op. cit., p. 56.

<sup>18</sup> "Con la burguesía instalada como poder fáctico la actividad mercantil, industrial y económica prospera inusitadamente y, con ellas, el progreso de la publicidad impresa, en sus variadas formas, se afirma en todos aquellos campos que los siglos precedentes habían sólo esbozado." *Ibidem*, p. 56.

<sup>19</sup> "El centro del renacimiento de la tipografía será Inglaterra ante el enorme desarrollo de la demanda, crecimiento del número de lectores, publicación de cada vez mayor número de libros y crecimiento del negocio de la librería." *Ibidem*, p. 56.

La aparición del Movimiento Ilustrado trajo consigo el afán por lo racional, experimental, la técnica, los inventos y generó un notable interés por lo desconocido, por las culturas de otros continentes, desarrollando un importante interés por los viajes y expediciones. Esto favoreció el interés hacia la información, de ahí la proliferación de publicaciones de libros que ilustraban lo que el público demandaba, libros de viajes, atlas, botánica, anatomía, inventos, arte.

La regulación y control de los Estados absolutistas en la enseñanza, se hizo efectiva con la creación de las Academias del Arte, Letras y Ciencias bajo protección real (Despotismo Ilustrado); así como, la aparición de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos que se encargaban de dar formación a los artesanos, especialmente se centró en las artes gráfica y de impresión, y en las referentes a la industria textil. La intervención de las monarquías europeas en lo referido al arte y a la cultura, durante la Ilustración, su protección y mecenazgo, estuvo determinado, por un lado, por el afán de utilizar los recursos de las nuevas tecnologías en el refuerzo y control de sus programas políticos de poder; por otro, para exaltar sus valores y principios, y mantener los privilegios de las clases dominantes. De ahí, la aparición, barroca, de las ilustraciones de carácter emblemático como alegorías, retratos, construcciones fúnebres o gloriosas de exaltación de la monarquía.

La producción de libros y de publicaciones y su influencia en las masas populares, llevó aparejada la aparición de los instrumentos de censura y control, por parte del aparato del Estado, en forma de leyes y decretos que aplicaron en cada país las distintas instituciones burocráticas creadas a tal efecto. La ilustración gráfica se convirtió, durante el Siglo de las Luces, en un elemento de información, apoyo y adorno del texto, ya fuera éste de carácter científico, religioso, literario, histórico. Los recursos gráficos se utilizaron como vehículo de un sentido práctico, utilitario y didáctico.

El afán de saber y el racionalismo imperante se plasmaron de forma magnífica en la Enciclopedia, o Diccionario razonado de las Artes, Ciencias y Oficios, editada por D'Alembert y Diderot en el París laico, volteriano y prerrevolucionario entre 1751 y 1772.<sup>20</sup> Esta magna obra puso de manifiesto la importancia que las ideas ilustradas habían adquirido en el panorama europeo. Numerosos impedimentos retardaron su elaboración, dada la actitud remisa y poco favorable de la monarquía y de las clases dominantes (aristocracia), por lo que la ambiciosa recopilación del saber tenía de divulgación de un acervo cultural que, de siempre, habían detentado los estamentos privilegiados.

---

<sup>20</sup> " .... la función eminentemente informativa que se concede a la imagen queda reflejada en los 11 volúmenes ilustrados (contra 17 de texto) de su primera edición, que forman la totalidad de este inmenso resumen cultural, artístico y científico que consta de 3.135 grabados calcográficos originales, de clara exposición y esmeradísima factura, cuya composición ha hecho de estas láminas modelo insuperable y obligado para toda ilustración con propósitos seriamente didácticos." *Ibídem*, p. 59.

La Enciclopedia abrió el camino a los editores en la publicación, edición y producción de compendios semejantes, guiados por la nueva necesidad social de recibir información, comunicación y conocimiento de forma amena e ilustrada. Así proliferaron las enciclopedias, los libros ilustrados infantiles, obras para damas, que contribuyeron a la expansión del gusto lector; labor que en gran medida se debió al notable desarrollo de la prensa. Prueba de ello fue el éxito de los "magazines", revistas de carácter periódico que aparecieron en Londres a comienzos del siglo (el 1º en 1709); también aparecieron los diarios de carácter netamente comercial, como *The Times*, en 1730, que en 1785 tomaría el nombre de "*The Daily Universal register*". Importante, asimismo, el desarrollo del cartel publicitario que se realizaba generalmente mediante xilografías. La producción de libros e impresos populares, no recibió el esmerado tratamiento de las espléndidas enciclopedias, ni contó con la profusión de exquisitas y cuidadas láminas, elaboradas mediante grabados en cobre, en acero o al aguafuerte, sino que la industria editorial mantuvo ediciones baratas, a precios populares, ilustradas con xilografías sin exigencias artísticas.<sup>21</sup>

Junto a esta producción ilustrada, es significativo reflejar que la Francia revolucionaria contó durante las primeras fases de la Revolución con la publicación de 350 diarios y periódicos que se redujeron a 13 durante el Consulado y solamente a 4 durante el Imperio. Además del desarrollo del cartel propagandístico, que impulsó el pintor David al convertirse en el responsable de la propaganda artística durante la Revolución. A partir de 1789 tuvo lugar la aparición de una nueva manifestación de denuncia y propaganda política, agresiva, sardónica o mordaz, la caricatura.<sup>22</sup>

La España del siglo XVIII estuvo marcada, en su inicio, por un importante acontecimiento bélico, la Guerra de Sucesión a la Corona (1700-1715) que dio paso a la monarquía borbónica y a los pactos de familia con Francia. La decadencia, que se había ido manifestando desde mediados del siglo XVI, se mantuvo a lo largo del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, presentando un ambiente barroco de lasitud y precariedad que se hizo patente en la producción gráfica.<sup>23</sup> La segunda mitad del siglo asistió al afán reformista de

---

<sup>21</sup> "... no todos los libros ilustrados se editaban con la extrema pulcritud con que se emprendían las enciclopedias ni todos los grabados alcanzaban la calidad de un Giambattista Piranesi, en Italia, o de un William Hogarth, en Inglaterra. Todavía siguió usándose el grabado en madera en la industria del libro, que confeccionaba en gran escala mercancía barata y corriente para el pueblo y cuyo fin era estampar ilustraciones, fueran como fueran, sin ambiciones artísticas de ningún género. Para calendarios, anuncios, pliegos sueltos, etc, se aprovechaba el material en planchas todavía existentes (y ya usadas en otras ediciones), muchas veces a pesar de no tener ninguna relación con los textos. En casos especiales, en que no servían las planchas en existencia, se recurría al gremio de los xilógrafos." *Ibíd.*, p. 59.

<sup>22</sup> "Esta tipología expresa la protesta y denuncia y remitirá constantemente no sólo a la prensa gráfica, sino también a la publicidad comercial y a la propaganda ideológica." *Ibíd.*, p. 63.

<sup>23</sup> "El libro barroco es, ciertamente, menos atractivo que sus antecesores. Papeles, tintas y otros materiales son de ínfima calidad, los caracteres viejos, gastados y poco originales, y su

los Borbones y a la aparición del movimiento Ilustrado. La monarquía encontró, en la producción de libros y revistas, uno de los recursos más importantes para la difusión de su ideología. Hacia mediados del siglo, Felipe V fundó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744), Fernando VI le confirió los Estatutos en 1749 y fue inaugurada en 1752.

La protección a las artes, mediante la creación de esta institución, por parte de la Monarquía, otorgó notable importancia a la enseñanza del grabado calcográfico, creándose dos plazas de profesores, junto a las de Pintura, Escultura y Arquitectura, que fueron la de grabado calcográfico y la de medallas en hueco. Juan Bernabé Palomino tuvo la responsabilidad de encargarse de la enseñanza del grabado en metal.<sup>24</sup> Una pléyade de grabadores se formaron en la nueva institución como, Manuel Salvador Carmona, Fernando Selma, Rafael Esteve y otros muchos nombres que denotan la importancia, la calidad y el esplendor que adquirió este procedimiento bajo los auspicios y mecenazgo del Despotismo Ilustrado. Con Carlos III se ampliaron las medidas de protección al grabado, con la exención de algunos impuestos, y medidas más tolerantes en cuanto a la producción, lo que provocó un inusitado esplendor en la producción tipográfica.

Madrid se consolidó como el centro de producción más importante en el panorama español, desarrollándose una industria de carácter privado junto a la creación de las instituciones de carácter oficial, como la Real Academia, la Imprenta Real (antecedente de lo que será la Real Calcografía. 1789). Además, se crearon también las escuelas de artes aplicadas y oficios artísticos, siendo, la de Barcelona, autorizada en 1760, fecha de su fundación. Talleres importantes de grabadores calcógrafos se dan en Cataluña, Valencia, Andalucía (Sevilla, Granada, Cádiz), Barcelona, Aragón y Galicia. En Madrid se originó, a finales de siglo (en 1789), durante el reinado de Carlos IV, un proyecto de iniciativa privada con el fin de reproducir mediante grabados calcográficos las colecciones de pintura de los palacios reales.<sup>25</sup> La empresa, mediante suscripción, fue un auténtico fracaso, de 74 láminas encargadas se grabaron 50 y se publicó la mitad.<sup>26</sup>

Durante estas décadas se publicaron tratados sobre la historia del grabado en España y las técnicas de estampación; ejemplos son, el *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, de Juan Antonio Ceán Bermúdez (Madrid, Ibarra 1800, 6 vol.); *Museo Pictórico y Escala Óptica*, de Palomino, cuyo segundo volumen se refiere exclusivamente al grabado en

---

presentación descuidada. Magnífico contenido, el de la literatura del Siglo de Oro, en pobre continente." GALLEGO, A.: Op. cit., p. 133.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>25</sup> "La idea ilustrada de favorecer en todo el reino el estudio de los grandes modelos nacionales y extranjeros y extender la noticia de la gloria de la antigua escuela española poco o nada conocida en lo más de Europa." *Ibidem*, p. 274.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 274.

aguafuerte, estos entre los más notables. Dato especial y digno de mención, en este breve recorrido por la historia del grabado y de la ilustración, es la referencia obligada a la figura de Goya que escapa, por su genialidad, a las referencias mediocres en cuanto al grabado original en España. Figura sublime, a caballo entre el siglo XVIII y XIX, sintetizó lo mejor de cada una de las corrientes artísticas de su tiempo y, con él, surgieron las primeras manifestaciones del genio creador y de la modernidad. A sus series de grabados y dibujos preparatorios; a la utilización de una amplia variedad de técnicas y procedimientos; a una ingente producción, hay que unir sus tanteos en la litografía, ya en su ancianidad y exilio, que produjo su espléndida serie de *Los toros de Burdeos*. Citaremos, de su obra gráfica, *los Desastres* (1790), *Desastres horripilantes* (1810), *Disparates* (1790), *Caprichos* (1799-1800), *Caprichos enfáticos* (1815- 1820), *Tauromaquia* (1815)

**1.4.- Fin del siglo XVIII - XIX:** A finales del siglo XVIII surgieron dos nuevos procedimientos de grabado y estampación que revolucionaron el mundo de la imagen, el grabado a la testa y la litografía. El primero apareció en Gran Bretaña, cuando Thomas Bewick ideó un nuevo sistema de grabar en madera utilizando las planchas a contrafibra (parece ser que este procedimiento era utilizado por grabadores gallegos que no tuvieron la repercusión de Bewick). La madera (generalmente se utilizaba el boj), así cortada, presentaba una dureza que permitía grabar en ella con los útiles del grabado en metal, aunque al ser las planchas tacos de pequeño tamaño, había que grapar varias para conseguir planchas de mayor tamaño. Este nuevo procedimiento xilográfico revolucionó las técnicas de impresión tipográfica al permitir que se imprimieran las ilustraciones junto al texto y al conseguir calidades y gamas similares a las que se podían lograr con los grabados en planchas de metal. Al abaratar los costes, se utilizó en las "*viñetas*" o grabados en las páginas de los libros, novelas y publicaciones periódicas, o magazines que se adornaron con profusión de ilustraciones, así grabadas, que permitían, además, grandes tiradas.<sup>27</sup>

En Munich, en 1796, Alois Senefelder (1771-1834) autor de mediocres obras de teatro, descubrió la litografía. Como no gozaba de fortuna, buscaba el modo de imprimir él sólo y a bajo precio sus propios escritos. Después de renunciar al cobre, por demasiado caro, empleó piedras extraídas de las canteras de Solenhofen, en el valle del Isar, e intentó grabar su texto escribiéndolo al revés con un pincel untado en barniz graso. Sometió, entonces, la superficie a la acción del agua fuerte para que la piedra calcárea fuera "*mordida*" en toda la parte no protegida por el barniz usando la técnica de los grabadores en dulce. Pero el descubrimiento fundamental de Senefelder, que se debió al azar, fue el de imaginar que no era indispensable partir de un relieve para imprimir un

<sup>27</sup> "La técnica utilizaba recursos propios del grabado calcográfico y conseguía calidades extraordinarias, precisos trazos, gamas de sombreados, etc....[...] Al no existir troncos de boj de gran tamaño se utilizaron para viñetas de pequeño formato en ornamentos de libros, revistas y periódicos." SATUÉ, E.: Op. cit., p. 70.

texto. Inventó una especie de lápiz graso cuya fórmula dio en su "Tratado del Arte de la Litografía", que permitía dibujar las letras sobre la piedra.

La litografía no fue pensada, en un principio, ni por el descubridor e inventor ni por sus coetáneos, como procedimiento artístico, sino, técnicamente, para reproducir escritura o las notas musicales.<sup>28</sup> El invento tuvo enorme importancia por el hecho de que abarataba el costo de los tradicionales sistemas de estampación, cuyas planchas eran solamente válidas para un grabado, en contraposición con la litografía que permitía volver a utilizar las piedras después de rascar el dibujo y pulirlas varias veces para realizar nuevos dibujos.

Hubo polémicas sobre la identidad del verdadero creador de la litografía, llevado por ello, en su libro, cuya primera edición se publicó en Munich y que pronto fue seguida por una traducción francesa que data de 1819, el propio autor analiza los comentarios y contradicciones sobre la posible autoría del invento que unos achacaban a Schmidt, por haber intentado antes de Senefelder este nuevo sistema.<sup>29</sup> De hecho, la litografía fue el resultado de los esfuerzos conjuntos de los litógrafos alemanes y franceses.<sup>30</sup> La gran espectacularidad y originalidad de este procedimiento, unido a su rápida difusión, se debió a la importancia que la prensa había adquirido en Europa y al interés que suscitaban los nuevos inventos; además, el hecho de que su desarrollo tuviera lugar en plenas campañas napoleónicas, favoreció su expansión y la interrelación con todos los países del Imperio. Todos los estados enviaron a sus artistas, dibujantes y técnicos para prepararse, aprender y adquirir la fórmula, procedimientos y materiales para poder aplicar y crear establecimientos litográficos en cada nación.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> "Senefelder siguió trabajando y perfeccionando sin cesar su descubrimiento; en 1800 depositó, en Londres, en el registro de patentes, una "descripción completa de la litografía". En 1806 fundó con el barón Von Aretin la imprenta Senefelder, Gleisner y Cía." LOCHE, R.: *La litografía*. Barcelona. 1975, p. 88.

<sup>29</sup> "Pero si bien Schmidt había impreso sobre piedra, sus métodos eran completamente distintos a los de Senefelder y sobre éste recae, sin duda alguna, el descubrimiento de lo que él mismo llamará litografía química y definirá así: <<Importa muy poco que el dibujo está en relieve o en hueco, lo esencial es que, sobre las líneas y puntos de la plancha, se encuentre una materia a la que el color se adhiere rápidamente por afinidad química y según las leyes de la atracción, este color ha de estar compuesto por una sustancia similar a la del dibujo. Además es necesario que las partes de la plancha que han de quedar en blanco tengan la propiedad de no coger y hasta rechazar el color, de manera que éste no pueda fijarse en ellos.>>". *Ibidem*, p. 88.

<sup>30</sup> "Así Johann Anton André consiguió en París una patente de diez años, "para un nuevo método de imprimir y grabar". A partir de 1812 Charles Philibert de Lasteyrie du Saillant (1759-1849) estudia este procedimiento en Munich e instala en 1816, en París, la primera imprenta litográfica, Godefroy Engelmann (1788-1839) había abierto en 1814 un taller en Mulhouse y, en 1817, Charles Motte se instala en París, en 1818 el editor Delpech imprime las obras de Charlet y Gericault." *Ibidem*, p. 90.

<sup>31</sup> "La técnica se perfecciona, mejora la calidad de los tirajes. Aficionados ilustres, como la duquesa de Berry, el duque de Burdeos, la reina Hortensia y Vivant Denon practican la litografía, [...] Se une al perfeccionamiento del procedimiento litográfico en sí la evolución de

A partir de ese momento, la litografía, vio su función subdividida en dos campos muy delimitados. Por un lado, el comercial que la utilizó, con enorme éxito, como medio de producción de envolturas, anuncios, etiquetas, tarjetas de visita, dada la posibilidad de realizar grandes tirajes sin que el soporte se deteriorase; por otro lado, surgió la aplicación de este invento en el campo del arte. Las planchas de carácter artístico comenzaron a ser utilizadas cuando, a partir de 1810, la técnica había adquirido una cierta autonomía para reproducir dibujos y cuadros de los grandes maestros de la pintura.<sup>32</sup> Goya se sintió atraído por las posibilidades dibujísticas y expresivas de la nueva técnica y, ya exiliado en Burdeos, creó una serie de cuatro litografías, *Los toros de Burdeos* (1825), que fueron tirados por el hábil impresor Gaulon del que Goya dejará un retrato admirable.

Notables artistas, como Daumier, periodista, ilustrador y visionario, creador de tipos y costumbres de la Francia decimonónica, se expresaron por medio de litografías de gran calidad. Asimismo, no es posible deslindar la aparición de este procedimiento, de su aplicación en libros, revistas, a la difusión del movimiento romántico.<sup>33</sup> La litografía de la época romántica tuvo en Théodore Gericault (1791-1824), a uno de sus adeptos más fervientes: “Yo litografío con vigor”, escribía él mismo en 1821 a su amigo Dorcy. Empleó el procedimiento desde 1817 y trazaba sobre la piedra con enérgico lápiz escenas de la calle y sus *Etudes de chevaux*, en los cuales usó la aguada y el rascador. Otro artista romántico, Eugène Delacroix (1798-1863), se sintió atraído desde muy joven por la litografía. Con toda evidencia, parece que fue Charlet el iniciador de Delacroix en el nuevo procedimiento. Éste último le consagra en 1861, en la *Revue des Deux-Mondes*, un artículo lleno de elogios. También conoció las admirables litografías de Gericault publicadas en Londres en 1821.

En 1825 situará en esta ciudad las escenas de Byron que, desde hacía tiempo, obsesionaban su imaginación y encontrará escondidos entre las brumas inglesas, llenas de melancolía, los espíritus y los demonios que habitaban en los castillos de sus sueños a los que hará revivir, más tarde, en *Macbeth les Sorcières*. A la vuelta de Inglaterra se hizo amigo de Achille Deveria. Cuando decidió ilustrar el *Fausto* de Goethe, Deveria le propuso componer la cubierta.

---

las prensas de rodillos, inventadas por Mitterer, fue utilizado por Senefelder en los primeros intentos”. Ibidem, p. 90.

<sup>32</sup> “Algunos pintores, Goya en particular, se sirven de la litografía como medio de expresión artística; unos años más tarde se convierte en instrumento de la prensa, el portavoz de la opinión pública y conoce por último una extraordinaria renovación, con la utilización del color, del que Toulouse-Lautrec, en sus carteles, hará tan magistral aplicación. La nueva técnica gráfica empleada en los talleres de Senefelder, se dio a conocer en numerosos centros artísticos, incluso en España. En Madrid, Francisco de Goya (1746-1828), uno de los más importantes grabadores de la época, probó este nuevo procedimiento.” Ibidem, p. 91.

<sup>33</sup> “La litografía fue para los primeros artistas románticos objeto de predilección. Los “Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France” de Charles Nodier y Alphonse Cailleux se convirtieron en modelos para la litografía francesa. Para ilustrar esta obra monumental en veinticuatro volúmenes, el barón Taylor había reunido un grupo de artistas que trabajaron desde 1820 hasta 1878.” Ibidem, p. 91.



Esta obra visionaria, que comprendía diecisiete planchas, fue tratada por Delacroix de una manera muy personal.<sup>34</sup> Al igual que en el paisaje, en el retrato utilizó también los recursos del lápiz litográfico. Entre sus obras abundaron las colecciones iconográficas, tales como *Galeries de célébrités* y *Pantheóns d'hommes illustres*. A menudo es ésta una producción que no sobrepasaba el nivel de lo anecdótico, con excepción de las obras de Achille Deveria (1800-1857)

Durante muchos años, la litografía vio su destino unido al desarrollo fulgurante de la prensa, para la cual el desarrollo de la imagen tuvo un enorme valor. Notables artistas, como Daumier, la convirtieron en una poderosa arma política a través de sus caricaturas, expresando el sentir popular en aquellas conflictivas etapas. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la litografía, cuyos comienzos fueron triunfales, perdió brillo y atravesó una crisis. Se convirtió en poco más que un procedimiento comercial. A este desprestigio contribuyó la aparición de las primeras fotografías que atrajeron hacia este nuevo invento a las masas. Sin embargo, algún notable artista, como Odilón Redón (1840-1916), utilizó esta técnica con todos sus recursos para la creación de bellísimas e inquietantes litografías, con un enorme sentido de la independencia e incluso introdujo innovaciones.<sup>35</sup> En 1893 apareció *L'Estampe original* que agrupaba artistas que empezaban a grabar y a litografiar, lo que acabó por desacreditar la estampa de reproducción.

El auge y el desarrollo de la litografía y de la xilografía a la testa, ocasionó la decadencia del grabado calcográfico, si bien, siguió utilizándose e incluso presentó innovaciones en el procedimiento, como el de la *manera negra*. Los dos primeros procedimientos dominaron la industria del libro y de las ilustraciones periódicas, determinando la producción de imágenes repetibles de forma masiva, utilizándose en variados campos, como se ha dicho. Este uso desmesurado provocó que la producción del grabado calcográfico de reproducción comenzara, nuevamente, a ser considerado como artístico, mientras que la litografía será asociada al maquinismo, a la industria y a la modernidad; teniendo en cuenta que el siglo XIX se caracterizó por un extraordinario desarrollo de la tecnología industrial que se aplicó a los nuevos procedimientos de la industria tipográfica y de las técnicas de impresión. En

---

<sup>34</sup> "Bersier ha dicho de ella que: <<representaba el romanticismo pictórico como el prefacio de Cromwell el de las letras>>. Se aparta del texto literario para superarlo en originalidad de visión de modo que Goethe escribirá: <<Y ya que yo mismo he de aceptar que Monsieur Delacroix haya superado los cuadros que yo me había imaginado sobre las escenas que yo mismo había escrito, con mayor razón los lectores encontrarán estas composiciones llenas de vida y muy superiores a las imágenes que ellos hayan creado.>>" *Ibíd.*, pp. 93/94.

<sup>35</sup> "En los últimos años del siglo XIX la litografía artística toma nuevo auge en Francia gracias al uso de un procedimiento que ciertamente se conocía desde sus orígenes pero raramente se había utilizado la impresión en color. Este procedimiento dará a luz un arte original, el del cartel, que se firmará con Jules Chéret (1836-1933) y llegará a la plenitud del desarrollo con Toulouse-Lautrec." *Ibíd.*, p. 98.

1814 apareció la máquina tipográfica de Friedrich Koenig, la utilización de la prensa rotativa y las bobinas de papel.<sup>36</sup>

El siglo XIX puede considerarse como el de la litografía. Fue desbordante la producción de imágenes; las ilustraciones acompañaron a los textos en cabeceras, viñetas, inicio, fin de capítulos y hasta la página entera. Se popularizaron los libros ilustrados y se extendieron las *revistas del hogar*, como el *Penny Magazine* (Londres, 1832) que, en su segundo año, alcanzó una producción de 200.000 ejemplares.

Este fenómeno gozó de una importante difusión, en cuanto al número de grupos sociales que accedieron a la letra impresa y a la ilustración. En la prensa, las imágenes aportaban a los lectores todo tipo de información al ilustrar los acontecimientos de actualidad, los sucesos, las noticias o curiosidades de otros países; los temas de zoología, de botánica, de inventos, de costumbres y tradiciones, de tipos; las narraciones, cuentos, poesías y novelas; el acercamiento al arte, mediante reproducciones artísticas, biografías, técnicas. Éste uso de la información, desarrollo los mecanismos de comunicación de masas y contribuyó a su popularización, sustituyendo al papel que habían tenido, en siglos anteriores, la literatura de cordel, las aleluyas o los romances de ciego que aún se seguían produciendo en las primeras décadas del siglo XX.<sup>37</sup>

Otra circunstancia, digna de mención, sobre la litografía fue el hecho de que este procedimiento tuviera su más importante foco de producción e irradiación en Francia, sobre todo como vehículo de producción de la estampa y de la ilustración romántica.<sup>38</sup> La ilustración de libros y revistas en la Europa romántica, mediante la litografía y la xilografía a la testa, mostró una notable variación respecto a los anteriores procedimientos de producción de grabados, como fue la estampa original.

La litografía posibilitaba que el dibujante o artista elaborara de su propia mano, sobre la piedra, el dibujo y la plancha sin necesidad de utilizar un intermediario o litógrafo, como ocurría en los restantes procedimientos de grabado, en los que raramente el artista era a la vez el grabador de su obra; por ejemplo, Goya, en los *Toros de Burdeos*; Daumier, Gustave Doré; Federico de Madrazo, Alenza, en España. Sin embargo, lo más frecuente fue la existencia de litógrafos que pasaban a la piedra los dibujos originales o de reproducción.

<sup>36</sup> "El desarrollo de la litografía y las nuevas maquinarias hizo tambalear la producción del sector calcográfico que había disfrutado desde el siglo XV de la más firme y ortodoxa continuidad evolutiva." SATUÉ, E.: Op. cit, p. 68.

<sup>37</sup> CARO BAROJA, J.: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Barcelona. 1988, p. 38.

<sup>38</sup> "La litografía, en suma, es la técnica gráfica de la imagen romántica". GALLEGU, A.: Op. cit., p. 333.

## 2: LAS TÉCNICAS

**2.1.- Análisis de los Procedimientos:** Las láminas que conforman el repertorio del presente estudio, han sido realizadas mediante tres técnicas o procedimientos de grabado y estampación que son: la xilografía a la testa, la calcografía y la litografía. Esta circunstancia nos lleva a establecer, de forma somera, los principios y rudimentos de cada una de ellas, a fin de lograr una mayor comprensión y acercamiento a las ilustraciones.

La xilografía y la calcografía utilizan procedimientos inversos de grabar. La primera se elabora sobre una plancha o matriz de madera sobre la que se *talla* un dibujo, de lo que resulta una técnica de grabado en relieve, mientras que en la segunda, se procede sobre una plancha de metal en la que se realiza un dibujo mediante incisiones, de lo que resulta una técnica de grabado en hueco. La litografía es, por el contrario, una técnica de estampación química y planográfica, realizada sobre piedra.

**2.2.- La Xilografía. a) al hilo:** Esta técnica de grabado sobre madera presenta dos modalidades, a la fibra o al hilo, cuando la plancha de madera se corta de forma paralela al tronco del árbol; en francés *boix de fil* y en inglés *woodcut* (madera cortada), y a contrafibra, contrahilo o a la testa, cuando la madera se corta en sentido vertical al tronco del árbol; en francés se denomina *boix debout* y en inglés *woodengraving* (madera grabada), esta última es probablemente la mejor definición.

El grabado en madera al hilo es el procedimiento más antiguo de grabar y se datan a finales del siglo XIV las primeras manifestaciones que a mediados del siglo XV culminarían en la producción de espléndidas obras. Sin embargo, ya se conocía en Oriente el grabado en madera que se usaba en la estampación de la seda desde el siglo VII. En China se conocían el grabado en madera y la fabricación del papel, en este país surgió el principio de la estampación y multiplicación de la imagen. Ya en el año 1250 existía en Corea el invento de la imprenta que Gutenberg reinventa en Occidente 200 años más tarde.<sup>39</sup> Parece ser que fueron los árabes los que introdujeron esta técnica en Europa y que las primeras obras realizadas por este procedimiento fueron naipes y estampas religiosas.

---

<sup>39</sup> MANZORRO PÉREZ, M.: *Técnicas tradicionales y actuales del grabado*. Madrid. 1978, p. 17.

La técnica del grabado al hilo utiliza planchas de madera cortadas en el sentido vertical, paralelas al tronco del árbol. La plancha debe de ser compacta, regular y perfectamente plana; de un grosor uniforme. Las maderas pueden ser de procedencia variada, aunque algunas presentan mayor grado de dureza, como el nogal, la caoba, el aliso, cerezo o boj; otras son más blandas y porosas, como el chopo, el álamo, el arce, el roble, el plátano o el abeto (en la actualidad se utiliza con frecuencia el pino y hasta el contrachapado). El uso de las maderas más duras tiene más ventajas, al ser de más consistencia, en cuanto a la pureza de los perfiles, a la precisión del trazo y el permitir un mayor número de tiradas con la misma matriz.

Una vez seleccionada la plancha de madera, se prepara dejándola perfectamente alisada y se procede a dibujar sobre ella, en sentido inverso a lo que se quiera estampar, es decir al resultado de la estampa que queramos conseguir. El dibujo se puede llevar a cabo directamente sobre la madera con lápiz blando o pincel y tinta china. Cuando se recurre a la labor de un entallador o xilógrafo para grabar el dibujo, elaborado previamente por un dibujante o un pintor, se puede proceder calcando sobre un papel fino el dibujo original y transportándolo a la matriz, bien mediante un papel carbón que se coloca entre la madera y el dibujo, repasando el dibujo con una punta dura que no rompa el papel, o bien, bruñendo el dibujo, elaborado con lápiz blando, sobre la madera, logrando así una impresión sobre la madera.

Pasado el dibujo a la plancha, se procede a excavar la madera mediante gubias, cuchillas, punzones o formones. Con las cuchillas se utilizan los cortes en v de talla y contratalla, produciéndose luego el vaciado, de lo que van a ser las zonas blancas, con las gubias que son las mismas que las utilizadas por los escultores en madera. De la destreza, precisión y medida de las gubias y las cuchillas, depende la fidelidad y perfección del grabado, ya que, a veces, la aparición de vetas o nudos en la madera pueden arruinar una matriz si se astillan los cortes, restando calidad al dibujo original.

Los primeros grabados realizados con este procedimiento, mostraban una enorme dureza de contrastes, apareciendo con gran rudeza los perfiles del blanco al negro, sin presentar matices, dominando la línea y ofreciendo escasos o nulos volúmenes y gamas de tonos o semitonos, luces y sombras, resultando las estampas grabadas más cercanas a los efectos caligráficos. Más tarde, los grabadores fueron logrando tonos y matices mediante el tallado de líneas entrecruzadas o vaciando los sombreados a base de punteados conseguidos utilizando gubias de distinta sección.<sup>40</sup>

Para ir viendo el resultado del grabado se puede proceder pintando en negro los perfiles y cubriendo de talco los blancos. Acabado el vaciado se procede a la estampación que en un principio se realizaba a mano, entintando, primero,

---

<sup>40</sup> RUBIO MARTÍNEZ, M.: *El ayer y hoy del grabado*. Tarragona. 1979, p. 141.

mediante tampones embebidos en tinta, las líneas del dibujo en relieve. En la actualidad para esta operación se utilizan rodillos de cuero, caucho o gelatina. Una vez entintada la plancha se procede a la estampación, eligiendo el papel que puede ser de cualquier clase, pero es preferible que tenga cuerpo para evitar la impresión de la huella. El mejor papel es el Japón, con el que se consiguen estampaciones de gran calidad.<sup>41</sup>

La estampación puede ser manual o mecánica, mediante una prensa. El primer sistema consiste en colocar el papel directamente sobre la matriz entintada y ejercer presión sobre el mismo con un objeto plano que produzca una presión uniforme y horizontal sobre éste, como puede ser el mango de una cuchara o bien una especie de tampón, como el usado por los japoneses, que se llama *barén* y que consiste en un disco de esparto de unos diez centímetros, cubierto de tela o cuero en su parte inferior y de una empuñadura en la superior.

Para la estampación mecánica se utilizan las prensas tipográficas, en las que, sobre una superficie horizontal, que se llama platina o mármol, se coloca la plancha, sobre ésta el papel para la estampación y, encima, papeles secantes o fieltros para evitar la dureza de la impresión, luego se baja el volante y por último se procede a retirar los fieltros y, con cuidado, el papel estampado convertido así en estampa.<sup>42</sup>

**b) La Xilografía a la testa.-** En el siglo XVI apareció una nueva técnica de grabado sobre planchas de metal o calcográfico, por esta razón el grabado en madera al hilo sufrió una notable regresión y quedó relegado a la producción de obras de baja calidad, destinadas, básicamente, a las clases populares. La producción de calcografías, o grabados en hueco, acaparó el mercado ya que este procedimiento confería a las estampas una mayor calidad al conseguirse gamas y matices extraordinarios. La técnica era antieconómica ya que se encarecía el libro, puesto que las láminas habían de estamparse aparte y luego había que intercalarlas entre las páginas; además la plancha metálica sólo permitía una corta producción de sus tirajes. Ello no impidió la edición de calidad de libros y estampas de reproducción.

En 1775, un artista inglés, Thomas Bewick, descubrió la manera de grabar la madera en tacos o planchas cortadas en el sentido horizontal, perpendicular al tronco del árbol, es decir a contrafibra o contrahilo que también se denominó a la testa. Este tipo de planchas o matrices conferían una dureza especial a la madera, sobre todo utilizando la del boj, (aunque también se podía utilizar el ébano, el peral o el cerezo), lo que permitía grabar la madera con útiles de grabado calcográfico, como buriles o escoplos.

---

<sup>41</sup> VIVES, R.: *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. Barcelona. 1994, pp. 80/84.

<sup>42</sup> RUBIO MARTÍNEZ, M.: Op. cit., p.147.

El procedimiento es similar al del grabado al hilo, pero los vaciados de la madera, con el buril afilado, alcanzarán de 3 mm. a 1 cm. de profundidad. Las gamas y matices que se consiguen enriquecen los resultados de las estampaciones, acercándolos a la perfección que se puede conseguir mediante las tramas del grabado en metal.<sup>43</sup> Una vez realizada la plancha se procede a su estampación mediante un procedimiento similar al del grabado al hilo.

Para concluir, se pueden añadir dos procedimientos, uno es el grabado *criblé* que se elabora sobre una plancha de metal blando, (aleación de plomo y estaño) y se graba el dibujo *acribillando* la plancha con distintos punzones que se golpean con un martillo. Apareció en 1430 y, por sus resultados, se le considera una variante del grabado sobre madera.

Otra variante es la técnica del *camaïeu* o camafeo, que apareció en el siglo XVI en Alemania y en el norte de Italia. Consiste en grabar varias matrices de un mismo dibujo vaciando distintas partes para lograr, mediante sucesivas estampaciones, gradaciones tonales de grises a negro, lo que confiere a la estampa final el aspecto pictórico de *grisalla* siendo el antecedente de la xilografía estampada en color.

**2.3.- La Calcografía.-** El grabado en hueco o calcográfico. Este procedimiento de grabado es inverso al anterior, ya que consiste en realizar un dibujo sobre una plancha metálica, que puede ser de cobre, cinc, aluminio, latón, acero o hierro.<sup>44</sup> El primer metal utilizado fue el cobre y esta técnica apareció, en los talleres de plateros u orfebres, a mediados del siglo XV. Parece ser que su inventor fue el orfebre florentino Tomasso Finiguerra; éste, trató de sacar un calco de uno de sus *niellos* (técnica del nielado en metal, heredera de la de los damasquinados árabes). Entintó los huecos de la plancha grabada y por medio de una fuerte presión arrancó la tinta depositada en los surcos, dando lugar a un verdadero grabado calcográfico.<sup>45</sup> El término calcografía procede de la palabra griega *Kaikon* que significa cobre. En España recibe los nombres de grabado en hueco, calcográfico o talla dulce; en Inglaterra, *intaglio*; *tiefdruck*, en alemán e, *impresión en creux*, en Francia.

La plancha de metal debe de ser pulida por la cara que va a ser grabada y las esquinas biseladas para que al soportar la fuerte presión de la prensa calcográfica, las esquinas vivas no rompan el papel y los fieltros. Sobre la superficie pulida se puede trabajar directa o indirectamente, dando lugar a distintos subtipos del procedimiento. El primer procedimiento directo da lugar a tres, el buril, la punta seca y la manera negra. En los tres casos, que se

<sup>43</sup> "En el grabado a contrafibra la valoración en grises se consigue por surcos más o menos separados, o bien punteando la superficie mediante un picado con la punta del buril". *Ibídem*, p. 142.

<sup>44</sup> MALTESE, C.: (coordinador). *Las técnicas artísticas*. Madrid. 1987, p. 245.

<sup>45</sup> MARTÍNEZ RUBIO, M.: *Op. cit.*, p. 155.

corresponden con los primeros utilizados desde su aparición en la historia del grabado, consisten en incidir sobre la plancha, siguiendo las líneas del dibujo a grabar, con unos instrumentos metálicos, como son los buriles. Consisten en una barra metálica, que presenta gran variedad de secciones para conseguir los diversos efectos en el grabado, montada con un mango de madera en forma de seta; el punzón de acero, con mango o sin él, o con un diamante montado; también se utilizan en la punta seca. Por último, en la manera negra se utiliza un utensilio llamado *berceau* que es una cuchilla curva y dentada que se usa para granear la plancha y conseguir efectos de mancha sin contorno lineal.<sup>46</sup> También se utilizan bruñidores, rascadores, ruletas y otros. Todos ellos consiguen conferir a la plancha variadas gamas y efectos tonales de grises. La técnica consiste en seguir las líneas incidiendo con el buril o instrumento adecuado, colocando la plancha sobre una almohadilla y trabajando de fuera hacia dentro. Esto genera unos surcos sobre el metal que deben de ser enérgicos y uniformes, puesto que la tinta contenida en los surcos dará las líneas; las partes sin grabar corresponderán a los blancos en la estampa.

Este procedimiento exige una preparación y formación por parte del grabador, así como el cuidado en el tratamiento de las virutas que levanta el buril sobre la plancha que, en el caso del grabado en dulce, se retiran con un rascador. En la punta seca, se producen unas rebabas junto al surco que confieren a la estampa efectos de sombreado en las líneas, consiguiendo unos matices especiales. La punta seca no precisa de la utilización de tramas de líneas que por aproximación o lejanía consiguen gamas y tonalidades en el grabado al buril, permitiendo una mayor espontaneidad del mismo, pero no permiten grandes tirajes debido al desgaste de las rebabas. La tercera técnica directa, a la manera negra, también llamada *al humo* (*mezzotinto*, en italiano e inglés y *schab kurst*, en alemán). Consiste en granear en la plancha, aquellas partes en las que se quieran conseguir manchas de negro aterciopelado o negros intensos, consiguiendo volúmenes menos geométricos. Tiene la dificultad del desgraneado.<sup>47</sup>

Los procedimientos indirectos o químicos consisten en someter la plancha a la acción directa de un ácido, generalmente el nítrico, ésta se denomina *aguafuerte* y apareció en Europa en el siglo XVI, aunque era ya utilizada por los árabes desde la Edad Media para sus damasquinados.<sup>48</sup> Este procedimiento consiste en cubrir la plancha con un barniz, resina o azúcar y luego grabar las líneas del dibujo incidiendo sobre el barniz, con lo que la plancha metálica queda al descubierto. Se somete, una vez finalizado el dibujo, a la acción del ácido que *muerde* el metal, luego se lava el barniz con un disolvente, petróleo o gasolina, y se somete la

---

<sup>46</sup> *Ibídem*, pp. 159/160.

<sup>47</sup> MALTESE, C.: *Op. cit.*, p. 259.

<sup>48</sup> MARTÍNEZ RUBIO, M.: *Op. cit.*, p. 61.

plancha, a una prueba de estado que puede provocar la realización de retoques según lo considere el artista o el grabador. Esta técnica y sus diversas variantes consiguieron dotar a las estampas de unas tonalidades y matices que llegaron a ser insuperables en las obras de los grandes maestros, como por ejemplo Rembrandt. Similar a este procedimiento es la técnica del barniz blando aunque de más lento secado. Sin embargo, la punta seca, el buril y el aguafuerte son procedimientos típicamente lineales.<sup>49</sup>

A mediados del siglo XVIII, un artista holandés pintor y grabador, Zeegers, tratando de conseguir calidades y matices que superaran la línea y confirieran a la estampa mayor variedad de gamas, llevó a cabo las primeras *aguatintas* que consisten en cubrir con resina la plancha, calentarla hasta que la resina se derrita y proceder luego como en el aguafuerte. Es una técnica complicada que obliga a someter a la plancha a varias mordidas a fin de conseguir las gamas de grises deseadas. Goya, espléndido grabador, realizó maravillosas estampas utilizando esta técnica. Sin embargo, hay que precisar que estos procedimientos permitieron la combinación, en una plancha, de las técnicas arriba especificadas, buril y aguafuerte; resina y aguafuerte; aguafuerte y punta seca.

La estampación del grabado calcográfico precisa un tipo de papel de calidad, de buena trama y consistencia, como el de cuba o tina, también es muy bueno el japonés. En España, el *Guarro* para calcografía o también los de acuarela e *Ingres*. Existen muy buenos papeles en Inglaterra, Holanda, Italia y Norteamérica; en Francia el *Ribes* y *Arches*.<sup>50</sup> El papel debe de ser humedecido con una esponja y retirado el exceso de agua mediante un secante. Una vez preparado se lleva a la prensa calcográfica, que en España se llama *tórculo*. La plancha grabada se entinta procurando que se llenen todos los surcos, luego se limpian los blancos con una gasa o tarlatana. Una vez preparada se coloca en la platina del tórculo, sobre un papel de las mismas dimensiones, encima se colocan uno o dos fieltros de 2 mm. y uno de 5 mm. de grosor, esto favorece la presión sobre la plancha al pasar bajo el rodillo la platina, después de accionar la manivela (en la actualidad hay a motor). Una vez realizada la estampación se retiran los fieltros y se toma la estampa con unas pinzas para evitar la huella de los dedos y se cuelga hasta que quede perfectamente seca.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Ibidem, p. 168.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 174.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 174.



**2.4.- La Litografía.-** Se llama Litografía al proceso de impresión química en planchas de piedra para producir imágenes planográficas. El proceso litográfico se basa en el principio de que el agua y la grasa no se mezclan. La imagen se dibuja con un material graso sobre la superficie de una plancha o piedra. Tradicionalmente se usa caliza de Bavaria que es dura pero porosa y su superficie retiene la humedad durante largos períodos. Una vez dibujado el diseño se graba ligeramente la superficie con un ácido, sólo lo suficiente para que el dibujo atraiga la tinta de imprimir. El ácido no se emplea para corroer la plancha, como en el *intaglio*, sino para fijar químicamente en la superficie las zonas dibujadas y no dibujadas.

Para preparar la superficie hay que limar primero la piedra. Para ello se emplea un *levigador* (disco plano de metal con un mango vertical) u otra piedra. La superficie del dibujo se obtiene trabajando de abajo arriba con arena de carborundo, primero más gruesa y luego más fina. Los dibujos preliminares en la piedra se pueden hacer con lápiz *Conté* rojo que no sale en la impresión; también se puede calcar con papel recubierto de óxido rojo. Para dibujar se puede usar cualquier producto graso ya que todos rechazan el agua. Lo normal es usar lápices *crayones* de diversos grados, duros y blandos, y tinta. Para obtener mejores resultados conviene ir elaborando el tono lentamente, comenzando con un crayón duro y cambiando progresivamente a grados más blandos.

La tinta se puede adquirir en forma sólida o líquida. La tinta sólida se prepara frotando la barrita contra un plato caliente hasta que se ablande, después se puede mezclar con agua destilada hasta conseguir la consistencia deseada y luego diluirla para crear lavados más finos. Para dibujar a tinta lo mejor es usar tinta premezclada sobre una piedra bien lijada. Hay que limpiar la plumilla con frecuencia para evitar los atascos. Una vez completa la imagen se espolvorea con yeso francés (jaboncillo de sastre) para hacerla resistente al ácido, después se graba aplicando a la piedra una mezcla de ácido y goma; se lava la piedra con una esponja mojada. Mientras la piedra está aún húmeda, se lava el dibujo con trementina; la goma intacta actúa como cubierta protectora. La imagen grasa queda perfectamente visible sobre la plancha limpia.

Para llevar a cabo la estampación se usaba tradicionalmente una sencilla prensa de hierro para imprimir litografía de planchas o piedras. El primer paso consiste en colocar las piedras en la prensa, listas para entintarlas. Durante esta parte del proceso hay que mantener húmeda la imagen pasando una esponja, si se deja secar, la tinta formará un grumo en el dibujo al pasar el rodillo. El rodillo de entintar consiste en un cilindro de madera forrado de cuero o plástico que se carga con tinta espesa y se pasa suavemente pero con decisión sobre la piedra; hay que repetir varias veces el proceso de entintar el rodillo, humedecer la piedra y entintar hasta que la imagen adquiera la intensidad del dibujo original.

Una vez entintada la piedra se coloca encima una hoja de papel humedecido; el mejor papel para impresiones litográficas es el de superficie suave pero fuerte, luego se cubre el papel con varias hojas de papel prensa para protegerlo, seguidamente se hace funcionar la prensa. Entre una impresión y otra hay que volver a humedecer la piedra. Al principio se hacen una serie de pruebas preliminares, luego se deja secar la piedra, se vuelve a espolvorear con jaboncillo y resina y se le da de nuevo la goma, después se deja secar, se lava y se puede proceder a imprimir la edición de estampas litografiadas con este procedimiento.<sup>52</sup>

**a) La Litografía en España.-** Como en otras naciones la litografía fue conocida muy pronto en nuestro país, gracias al informe que envió desde Munich, en 1806, el vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural, Carlos Guimbernát, a la primera Secretaría de Estado. Guimbernát se inició así en el conocimiento y la técnica del nuevo procedimiento, llevando a cabo, en Munich, y en el propio taller de Senefelder su aprendizaje y primeras experiencias en la utilización de la litografía.<sup>53</sup> El año siguiente, 1807, publicó un librito con ilustraciones dedicado a las tropas españolas que estaban acampadas en Alemania, *Manual del soldado español en Alemania*, que fue el primer ejemplar en español y de autor hispano que se publicó utilizando el procedimiento del nuevo invento.<sup>54</sup> Pocos años más tarde, otro español, Bartolomé Sureda, que fue director de la Real Fábrica de porcelana y loza de la Moncloa, residiendo en 1811 en París, debido a la relación que probablemente le unió al barón Vivant-Denon, conoció y se instruyó en las técnicas del nuevo invento.<sup>55</sup>

La litografía, en los primeros momentos de su historia, fue fundamentalmente aplicada como medio para realizar estampaciones cartográficas y sistemas de aplicación de carácter militar. Las primeras noticias sobre este nuevo

<sup>52</sup> DALEY, T.: (coordinador) *Guía completa de ilustración y diseño*. Madrid. 1987, pp. 84/85.

<sup>53</sup> "Después de un aprendizaje práctico en el taller de Senefelder, que atestiguan papeles y documentos referentes a Guimbernát conservados en la Biblioteca del Seminario Conciliar de Barcelona, redactó una memoria dirigida a la primera Secretaría de estado, documento que desgraciadamente se ha perdido, en el que según parece, exponía los detalles de ejecución y ventajas del nuevo procedimiento." BOIX, F.: *Discurso de su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid. 1931, p. 35.

<sup>54</sup> "En este librito se inserta un mapa de Dinamarca y de las costas del mar del Norte y del Báltico, litografiado por Senefelder, con indicación de ser la primera aplicación del nuevo arte a la Geografía; y según Torres Amat, lleva además una viñeta, también litografiada, en la que los soldados de diferentes nacionalidades admiran el porte marcial de uno español." *Ibidem*, p. 35.

<sup>55</sup> "Cabe, pues, suponer, con gran probabilidad de acierto, que Sureda fuese invitado a ensayarse en el nuevo procedimiento, y que de tales pruebas, obtenidas por mero pasatiempo, no conservase más que algún raro ejemplar que repartió el artista cuando regresó a España...[....] De todos modos, estas litografías de Sureda, aunque no hechas en España, son, hasta prueba en contrario, las primeras dibujadas sobre la piedra por un artista español, salvo la viñeta que debe de figurar en el libro de Guimbernát, en el caso de que por éste haya sido litografiada, lo que, como dije, no me ha sido posible comprobar." *Ibidem*, pp. 37.

procedimiento fueron escasas y en 1815 la Real Junta de Comercio de Cataluña publicó una traducción de una serie de artículos del francés Marcel de Serres, publicados en *Annales des Arts et Manufactures*, en 1814 titulados *Notice sur la Lithographie, ou sur l'art d'obtenir une impression avec la pierre*.<sup>56</sup>

Un año más tarde, José María Cardano que procedía de la escuela de pilotos de Cartagena, destacado dibujante y cartógrafo, fue distinguido por sus jefes por sus cualidades artísticas, razón que le llevó a ir pensionado a París para perfeccionarse en las artes del dibujo y del grabado, dado que estaba considerado como el mejor grabador de cartas geográficas. Durante dos años permaneció en París y en Munich, aprendiendo y adiestrándose en todo lo que se refería a la litografía.<sup>57</sup>

En Marzo de 1819, mediante un Real Decreto, el rey Fernando VII procedió a la creación del primer establecimiento litográfico en España, colocando a José María Cardano como director del mismo, además de conferirle el título de litógrafo de Cámara. Es a partir de esta fecha cuando, de hecho, puede establecerse el comienzo de la litografía en España, puesto que los antecedentes expuestos, no supusieron actividades o realizaciones sino de carácter esporádico y experimental. A partir de la fecha de la Real Orden, de 16 de Marzo de 1819, la práctica del nuevo procedimiento artístico e industrial se iniciaba. Se pueden distinguir tres etapas en el desarrollo de la litografía en nuestro país:

---

<sup>56</sup> "La primera entrega de la noticia sobre la lithografía ó el arte de imprimir con moldes de piedra se publicó en Julio de 1815, continuándose hasta Marzo de 1816, siempre en la sección de Mecánica. El texto introductorio, obra del propio Serres, comenzaba así: << El arte de imprimir con láminas de piedra de un modo análogo al que se hace con la madera, o con las de metal, no es bastante conocido, y por lo mismo, atendida su grande importancia, se publica la siguiente descripción. Para que sea clara y exacta es preciso dividirla en dos partes. La primera contendrá la historia de este arte inapreciable, los principios en que se funda, y las circunstancias que son necesarias para que resulte una buena impresión: y por lo mismo se tratará en ella de las piedras, de su preparación, de la tinta, del lápiz, del trazador, de las prensas, y del modo de tirar las láminas. En la segunda parte se dará la explicación de los diferentes modos de imprimir, se harán conocer las ventajas y las aplicaciones de la Lithografía.>> [...] ..cualquiera que sea al mérito de estos diferentes escritos, parece que les falta la circunstancia de dar unos pormenores metódicos, que expliquen el arte, dando a conocer los principios artísticos, en que está fundada la lithografía. Este es el objeto de este presente escrito." VEGA GONZÁLEZ, J.: *La estampa culta en el siglo XIX*. Summa Artis, tomo XXXII. Madrid. 1988, p. 36.

<sup>57</sup> "Permaneció un año en París trabajando en un taller litográfico y algunos meses en Munich en el de Senefelder. La correspondencia de Gutiérrez de los Ríos, ministro de España en la Corte de Baviera, da cuenta de los adelantos, aplicación y notables aptitudes de Cardano, que se encontraba de regreso en Madrid a fines de 1818 con el material necesario para la instalación de un taller, habiendo enviado antes diferentes muestras de sus trabajos litográficos." BOIX, F.: Op. cit., p. 37.

1ª.- Desde 1819 hasta 1825. Período en el que la actividad litográfica estuvo determinada por lo realizado en del *Establecimiento Litográfico del Depósito Hidrográfico*.<sup>58</sup> No duró mucho tiempo la dirección de Cardano al frente del *Establecimiento Litográfico*, llevado quizá por su espíritu inquieto abandonó España en 1822 con una comisión para el extranjero. Ya no volvería, pues, repuesta la monarquía absoluta tras el fracaso del Trienio Liberal, fue requerido para que regresara a España, pero no volvió y su nombre fue borrado, en 1825, de las listas de la Real Armada, en las que figuraba como teniente de fragata retirado. Durante un corto período de tiempo Felipe, hermano de Cardano, que era grabador en dulce y académico de la Academia de San Fernando por el grabado de paisaje, se encargó interinamente de la dirección del centro hasta su muerte ocurrida en 1825.

En 1822, comenzó a funcionar en Madrid el *Establecimiento litográfico del Depósito General de la Guerra*, dependiendo del mismo ministerio, dirigido por el oficial Don José Ribelles y Palomar. No tuvo demasiada producción, pero colaboraron notables grabadores y artistas, entre ellos, los hijos de Vicente López, Luis y Bernardo, Vicente Peleguer y otros. Tuvo corta vida ya que desapareció al terminar los tres años del Trienio Liberal.

No solamente en la Corte se inició la aplicación de este novedoso procedimiento, varias ciudades españolas mostraron su interés hacia la nueva técnica y de forma simultánea al fenómeno madrileño iniciaron la creación de establecimientos de carácter privado.<sup>59</sup> En los años posteriores fueron evidentes las muestras de interés en el conocimiento, perfección y aplicación por parte de la iniciativa privada.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> "...tuvo carácter público, aunque dependiendo de la Dirección General de Hidrografía. Se quiso, con esta organización, que el establecimiento se autofinanciara e incluso amortizara los cuantiosos gastos que originó su erección. Económicamente fue un intento fallido, pero su carácter abierto permitió a ciertos artistas acercarse a la nueva técnica, entre ellos Goya, quien firma en Madrid en Febrero de 1819 la primera litografía española fechada." GALLEGU, A.: Op. cit. p. 343.

<sup>59</sup> "Para entonces, y desde 1820, funciona en Barcelona un taller montado por G. Engelmann a costa del impresor Antonio Brusi. A su muerte seguirían la viuda e hijos de Brusi, obteniendo una exclusiva por cinco años: para ellos trabajó el litógrafo francés L. Villume. Hacia 1825, otro taller barcelonés, el de Antonio Monfort, comenzaba sus trabajos, de los cuales presentó muestras en la Exposición de productos de la Industria española (Madrid 1827)". Ibidem, p. 344.

<sup>60</sup> "Simultáneos a los trabajos de José María Cardano y a las iniciativas de Engelmann hubo otras iniciativas de particulares en diversos lugares de España dirigidas a fomentar el desarrollo de la litografía, siendo uno de los objetivos primordiales de aquellos que se interesaban por la nueva técnica la búsqueda de piedras aptas para ser dibujadas químicamente con resultados al menos aceptables. Y, precisamente sobre este tema, era el mismo Cardano quien asesoraba sobre la calidad de las piedras a aquellas instituciones que requerían su opinión ya fuera la Real Academia o la Secretaría de Estado." VEGA GONZÁLEZ, J.: Op. cit., p. 64.

2ª.- La segunda etapa vino a coincidir con la llamada *Década Ominosa* y abarcó los años que median entre 1825, fecha en que se restableció el Absolutismo en España, hasta 1837, con la proclamación de la Constitución durante la regencia de doña María Cristina de Borbón.<sup>61</sup> Conseguida la exclusiva de producción del *Real Establecimiento Litográfico* y la protección real, don José de Madrazo y su socio, Ramón Castilla (comerciante, propietario y vecino de Madrid), viajaron a Europa con el fin de adquirir todo el material de piedras, prensas, papel y contratar para el establecimiento a litógrafos extranjeros, con experiencia y crédito en el manejo del procedimiento. En 1826 comenzó su labor, publicándose ya en el mes de marzo la primera entrega de la *Colección Litográfica de cuadros del rey de España*.<sup>62</sup>

Trabajaron en él, expertos y brillantes litógrafos extranjeros, entre los que se cuentan, Florentino Dacraene, Faramundo Blanchard, J. Jollivet, Pablo Guglielmi, Gaspar Sensi, Cayetano Palmaroli, Asselineau, P.J. Feillet, Carlos Le Grand. Asimismo, participaron notables artistas españoles, dibujantes, litógrafos, grabadores y pintores, de los que cabe citar a Vicente Camarón, Juan Antonio López, Antonio Guerrero, José Avrial, A. G. Villaamil, Alejandro Blanco, Enrique Blanco, C. Rodríguez, F. De la Costa, Ramón Amérigo, José Jorro, Ramón Beltrán, F. De las Torres, Bernardo Matas y Federico de Madrazo.

3ª.- Corresponde la tercera etapa a la desaparición del *Real Establecimiento Litográfico* en 1838. Las causas de su desaparición fueron varias, por un lado, el descontento que suscitaba entre los litógrafos la exclusiva de Madrazo, ya que veían frenados los intentos de crear talleres litográficos privados; por otro, con la muerte del rey Fernando VII desapareció la protección que tenía el Real Establecimiento, al conceder la regente, doña María Cristina, libertad de fundar talleres litográficos a partir de 1834 y, por último, la misma reina suprimió la

---

<sup>61</sup> "El origen y base del Real Establecimiento Litográfico que bajo la dirección del pintor de cámara Don José de Madrazo, empezó a funcionar en Madrid a principio del año 1826, fue el privilegio exclusivo concedido a dicho pintor por Fernando VII con fecha de 21 de Marzo de 1825, para litografiar las pinturas de sus palacios de Madrid y Sitios Reales, así como también las existentes en todos los establecimientos oficiales de la corte. Al mismo tiempo, el rey dispensaba su protección a la empresa suscribiéndose a 300 ejemplares de la publicación de dichos cuadros y otorgando la introducción libre de derechos a todo el material y efectos necesarios para la obra. La misma real Orden prevenía que Madrazo sometería previamente a la Real aprobación el plan de la referida obra y el precio de las estampas que habían de componerla, que no habría de exceder del corriente que tuvieran en Francia, aumentado en el coste del transporte de los efectos introducidos del extranjero y en el mayor de la mano de obra." BOIX, F.: Op. cit., p. 47.

<sup>62</sup> "...lujosísima publicación que podía competir con lo mejor de la litografía de reproducción europea de su tiempo. La serie comprendió tres volúmenes con un total de 198 estampas más 6 que se regalaron a los suscriptores, y terminó en Marzo de 1837." GALLEGU, A.: Op. cit., p. 347.

suscripción de 300 ejemplares de la *Colección Lithográfica* por su costo. A partir de este momento proliferaron las litografías.<sup>63</sup>

Durante el reinado de Isabel II, al aparecer nuevas técnicas que se aplicarán a la prensa, así como el desprecio que tuvo hacia la litografía la *Real Academia de San Fernando*, que nunca consideró la creación de estudios oficiales para este procedimiento, la litografía quedó relegada a la ilustración de libros y revistas o a usos de carácter meramente mercantil o publicitario.

---

<sup>63</sup> "... a partir de este momento, los establecimientos litográficos se multiplican en Madrid y en toda España. Entre los que nacen en la corte, y prescindiendo de otros muchos, deben citarse las litografías de Los Artistas, la de Los dos Amigos, la de Cayetano Palmaroli, la de Martínez que produjo trabajos muy artísticos e hizo venir a Madrid al célebre pintor y litógrafo Celestino Nanteuil, y la de Donon, que ha llegado casi hasta nuestros días." BOIX, F.: Op. cit., p. 53.



## *Capítulo III*

### *La Iconografía Romántica*

#### *1.- Preliminares:*

*1.1.- La Iconografía del Arte Romántico en Europa.*

*1.2.- Temas:*

- A) El Individuo.*
- B) La Naturaleza.*
- C) Otros temas.*

#### *2.- La Iconografía del Arte Romántico español:*

*2.1.- Generalidades.*

*2.2.- Diferencias entre la Pintura y la Ilustración.*

*2.3.- Los temas en las láminas:*

*A) El Individuo. Actitudes y sentimientos:*

- a) Evasión. Lo medieval y Oriente.*
- b) La Libertad. El Patriotismo.*
- c) Las Pasiones. El Amor. Los Duelos.*
- d) Lo Fantástico. El Terror. La Muerte.*
- e) El Sentimiento religioso.*

*B) La Naturaleza: a) La noche. b) El mar.*

*C) La Mujer. La imagen femenina.*

#### *3.- La imagen de la España Romántica:*

*3.1.- Evolución de los elementos iconográficos.*

*3.2.- La imagen de la Sociedad Romántica:*

- A) La Sociedad Aristócrata. Estamental.*
- B) La Sociedad Burguesa. Costumbrismo.*
- C) Las Clases Populares. Pintoresquismo.*
- D) Las Sociedades Exóticas.*







## FANTASÍA

“¡ Hay una música que daría  
Todo Rossini, todo Mozart y Weber,  
Un aire muy antiguo, lánguido y fúnebre,  
Que sólo para mí tiene secretos!

Ahora bien, cada vez que la escucho  
Rejuvenece mi alma doscientos años...  
Es el reinado de Luis XIII; creo ver extenderse  
Un otero verde que el poniente dora.

Después un castillo de ladrillo con esquinas de piedra  
Con vidrieras teñidas de colores rojizos,  
Rodeado de grandes parques, con un arroyo  
Bañando sus pies, que fluye entre las flores;

Más tarde una dama, en su alta ventana,  
Rubia de ojos negros, con sus trajes antiguos,  
Que, posiblemente en otra existencia,  
He visto ya... ¡y de la cual me acuerdo!”

Gérard de Nerval. 1832.



## LA ICONOGRAFÍA ROMÁNTICA

### 1: PRELIMINARES.

Consideramos que el estudio de este repertorio puede quedar incompleto si no reflejamos aquellos aspectos que lo relacionan con el Arte Romántico, concretándolos al ámbito español y a su círculo madrileño.

En primer lugar tenemos que establecer aquellos principios básicos que fueron configurando, desde mediados del siglo XVIII, las manifestaciones artísticas del período romántico europeo que supusieron la ruptura de los conceptos absolutos que habían determinado los movimientos artísticos precedentes. Estos, estaban establecidos en base a una sociedad marcada por unos ideales religiosos o morales que se mantuvieron, a través de los siglos, en las diferentes etapas de la Historia del Arte en Europa, conformando unos programas iconográficos ideales e inmutables.<sup>1</sup>

El Romanticismo supuso la desaparición de aquellos principios y la aparición del Arte como reflejo de su propia esencia y realidad existencial, a partir de la visión subjetiva del artista y de su interpretación libre que surge de sus estados de ánimo, es decir, de su actitud ante el universo.<sup>2</sup> Este hito fundamental constituye el nacimiento del Arte Moderno y, a partir de ese momento, el artista adquiere un nuevo papel como creador (genio), capaz de interpretar los grandes temas iconográficos mediante unos signos, a través de los cuales expresa su visión personal, en la que dando rienda suelta a sus emociones, sentimientos e imaginación, origina una actitud individual determinada y única ante las cosas.

El Arte comenzará a referirse a sí mismo, recogerá los aspectos y funciones del hombre, de la sociedad, de la política, a partir de las pasiones.<sup>3</sup> De ahí,

---

<sup>1</sup> CARLO ARGAN, G.: *El Arte Moderno*. Valencia. 1976, p. 3.

<sup>2</sup> "Para comprender una obra de arte, un artista o un grupo de artistas, es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo al que pertenecen." TAINE, H.: *La naturaleza de la obra de Arte*. Filosofía del Arte. Madrid. 1968, p. 19.

<sup>3</sup> "...lo que era el valor absoluto y a priori de la naturaleza como revelación o modelo dado desde lo alto, es sustituido en el arte moderno por la ideología como imagen que la mente se

surgirá la figura del artista como hombre de su tiempo, incardinado en una sociedad en cambio, en conflicto, a la que no se puede sustraer y con la que se encuentra en contradicción; contra la que se rebela constantemente derivando en la organización de unos lenguajes propios que configuran un nuevo panorama estético, fundamentado en la libertad de expresión, de interpretación o visión romántica. Desde el punto de vista iconográfico, el romanticismo no creó temas específicos diferentes a los existentes en el Arte Occidental que partían de los grandes problemas, preocupaciones e incógnitas del hombre, plasmados en relación con los grandes mitos religiosos.<sup>4</sup> La reacción ante la razón y lo racional, oponiendo lo irracional;<sup>5</sup> la independencia ante fórmulas preconcebidas; la libertad y el individualismo se aplicarán a los diversos ámbitos de la creación artística, manifestándose de forma especial en la literatura y la pintura que caminaron indisolublemente unidas.

**1.1.- La Iconografía del Arte Romántico en Europa:** Algunos historiadores, al analizar la aparición del movimiento romántico en Europa, coinciden en establecer tres fases que comprenden un período entre 1750 a 1850.<sup>6</sup> Una primera fase, *Prerromántica*, generada por los poetas ingleses (lo sublime) y el movimiento alemán del *Sturm und drang*, fase que coincide con la reacción *antiilustrada* contra el racionalismo que procedía de una aristocracia que veía conmoverse los cimientos del antiguo orden. Una segunda fase, *Neoclásica*, que se desarrolla desde la Revolución Francesa, 1789, hasta la caída de Napoleón, hacia 1814. Y una tercera fase, *Reacción Romántica*, que comienza con el inicio de las oleadas revolucionarias burguesas como reacción a la restauración absolutista monárquica llevada a cabo después del Congreso de Viena (1815), que conferirá a esta etapa un sentido nacionalista, sobre todo, a partir de las revoluciones de 1830.

Teniendo en cuenta el carácter individualista y solitario del artista romántico, su actitud hacia la sociedad es la de marcar esa distancia, convirtiéndola en postura radical e irreconciliable, al menos en las manifestaciones artísticas de tono más exaltado, sobre todo en la pintura, por ejemplo en la representación de los héroes aislados; de ahí la importancia del retrato romántico, tan abundante en los repertorios iconográficos europeos. En otras manifestaciones, pictóricas o literarias, se tiende a la configuración de un

---

forma de la realidad, como se piensa que es o como se quisiera que fuese... la diferencia consiste sólo en el tipo de actitud (preferentemente racional o pasional) que el artista adopta frente a la realidad natural y social." *Ibidem*, p. 4.

<sup>4</sup> "Dicha iconografía se convirtió en un elemento más de la cultura medieval, transformándose después, hacia finales de la Edad Media y en el Renacimiento. El repertorio de la iconografía estaba compuesto por diversas imágenes simbólicas que entraban en contacto con problemas de gran importancia para la vida humana, como por ejemplo la lucha del hombre contra las fuerzas de la naturaleza, su relación con los fenómenos incomprensibles para él, etc." BIALOSTOCKI, J.: *Estilo e iconografía*. Barcelona. 1973, p. 158.

<sup>5</sup> "A la iconografía de símbolos característica del arte occidental, el romanticismo opuso la iconografía del ánimo y la expresión." *Ibidem*, p. 160.

<sup>6</sup> CARLO ARGAN, G.: *Op. cit.*, p. 4.

entorno intimista, con escasez de personajes, en las que la visión interior, ensimismada, viene dada por el encuadre de una ventana, o por la inclusión de una figura, de espaldas al espectador, frente a un horizonte crepuscular, trágico, sublime, como en muchas de las composiciones de Caspar David Friedrich, Julius Schnorr von Carolsfeld, Overbeck, Carl Gustav Carus, Arnold Böcklin, y otros.

Los aspectos sociales, el interés por los pueblos, el sentimiento de lo nacional, promovido por los hermanos Schlegel y por Herder: *Stimmen der Völker* (Las voces de los pueblos), se van a concretar en la representación de una sociedad oprimida que clama por su libertad, como vemos en las pinturas que ilustran los acontecimientos de la Revolución Francesa, conseguidas, con notable maestría, por Delacroix y en las que las masas populares, el pueblo, se convierten en el motor del cambio y de la revolución liberal. Otro tanto sucede en los temas de los cuadros de contenido nacionalista, sobre todo en los que se refieren a la independencia de Grecia. Es una sociedad sufriente, conducida por un héroe que simboliza la libertad, el ansia y la vocación de transformarla. Otro tanto sucede, en España, en la obra goyesca, pictórica y gráfica, en la que el pueblo llano queda expresado iconográficamente dando respuesta a los conceptos de rebeldía y de libertad nacionalistas, plenamente románticos.

Notable importancia adquirió, en los países europeos: Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, la ilustración gráfica que se configura como el vehículo ideal de la expansión de la ideología y la ilustración románticas. Mediante ella, se irá conformando una imagen, estratificada aún, en la que predomina la representación de las clases altas, medias y bajas. En pintura será el retrato, como hemos dicho, el vehículo de expresión de la imagen de una sociedad burguesa que buscará el ennoblecimiento de clase, mostrándola plenamente idealizada.

La representación de lo social corresponderá, más, al papel difusor que desarrolló la ilustración en la prensa, libros y revistas; a través de notables artistas como Deveria, Daumier, Gavarni, Tony Johannot, y otros. Hacia 1840 se desarrollará extraordinariamente la caricatura y la crítica social, gracias al ascenso de las clases obreras y al aumento de las clases medias y bajas, de la mano de las cuales aparecerá una nueva imagen social que será precursora del realismo en el arte.<sup>7</sup>

Los mitos históricos, religiosos o literarios excitaron la fantasía pictórica y dibujística de los artífices del nuevo movimiento romántico que no pueden

---

<sup>7</sup> "Incluso lo cómico y lo feo, llevados al límite son bellos; de aquí el interés de Baudelaire por los dibujantes y las caricaturas que siguen, describen y comentan día a día los acontecimientos políticos, la vida mundana, los sucesos de París. Como literato, en esas figuras que llegan al público con la prensa cotidiana, ve un arte más digno de leer que de contemplar y el signo de la presencia viva, de la intervención del artista en la sociedad." CARLO ARGAN, G.: Op. cit., p. 78.

dejar de suscribir en sus obras su formación y ascendencia clásica, ejemplo de ello es la obra de William Blake (1757-1827) que dejará su impronta notabilísima en la ilustración de numerosas obras: *There is not Natural Religion, Visions of the daughters of Albion, América, A Profecy; Europe, A Profecy, Song af Innocence and Experience, The Book of Ahania, Milton a Poem.*

La historia medieval, la épica, determinará la fuente de inspiración directa sobre todo en la literatura, la pintura y la ilustración. El artista romántico tratando de encontrar el universo perdido, recreará el pasado apoyándose en elementos particulares, físicos, a los que dotará de un claro simbolismo iconográfico. Así, la representación de los castillos, murallas, torreones, monasterios, capillas o catedrales en las que las arquerías góticas y los elevados pináculos pondrán el contrapunto al espacio en el que se desenvolverá el héroe. Éste adoptará la figura de un personaje histórico idealizado, cuyas luchas y pasiones o conflictos se desarrollan en un entorno historicista que suele llevar, en sí mismo, una notable carga sentimental o terrorífica inducida a partir de una serie de elementos iconográficos: la noche, la luna, la tempestad, que confieren un carácter lúgubre, demencial o iluminado a la narración histórica, proyectando la desesperación del hombre ante el caos que ha sobrevenido y cuyas fuerzas le sobrepasan. No le queda más remedio que constatar el peso y la fuerza de su destino y la imposibilidad de luchar con el mismo ya que no existe la felicidad si no es más allá de la muerte.

**1.2.- Grandes Temas. El individuo y la Naturaleza:** En relación a la temática del romanticismo podemos establecer, en principio, dos grandes apartados: El individuo que se proyecta a partir de su propio “yo” y sus pasiones hacia el pasado o el presente desconocido, tomando conciencia de su propia función en la sociedad y en su tiempo. De esa visión agónica de su propia circunstancia surgen la percepción de la muerte, de la soledad, de la melancolía y, sobre todo, de la libertad. El segundo tema es la naturaleza, como marco del universo en el que se desenvuelven las acciones del hombre y que el romántico expresa a partir de unas actitudes provocadas por los sentimientos subjetivos e individuales que le abocan a lo pintoresco y a lo sublime.

**A) El individuo:** Consideramos que el tema por excelencia es éste, que se perfilará en la figura del héroe romántico y en una nueva visión del universo, carente de los condicionantes del grupo social, genera unas actitudes ante todo lo que le rodea que determinan la interpretación plástica y literaria de los conflictos del hombre. Por lo tanto, el mundo de la expresión comporta toda la carga de las emociones y sentimientos que se suscitan, en cada momento, al contemplar, por ejemplo, la naturaleza. Ciertamente, aparece anonadado, abrumado, solo, indefenso, pequeño, aterrorizado o arropado; es su angustia por encontrar su propia imagen en un mundo destruido y confuso, abatidas las estructuras que lo habían soportado durante siglos. Libre y único, en su

búsqueda irracional y sensible, lucha para conformar un nuevo universo; reflexiona ante los distintos temas que le preocupan, proyectando su yo a partir de un sentimiento pasional y subjetivo del que ya no se puede sustraer. De ahí que esta postura, moderna y vanguardista, aboque a una multiplicidad semántica característica, muy difícil de catalogar, encuadrar e incluso identificar dentro de un panorama iconográfico concreto, que no existe, dada la variedad de las manifestaciones individuales .

La actitud del *héroe* genera diversos temas de los que analizaremos algunos y proyectaremos su imagen de forma general y luego en nuestro repertorio. El de la libertad, refleja la postura del *héroe* ante la sociedad, rechazando las trabas y ataduras que lo determinan, frustradas por la aplicación deficiente de la ideología ilustrada.<sup>8</sup> Ésta consideraba la libertad como valor absoluto e inherente al hombre, pero, en la realidad, permaneció encorsetada en todos los campos de expresión individual: sociedad, política, religión, cultura, al pasar el poder de los estamentos privilegiados a las élites burguesas conservadoras. Por ello la de libertad se reflejará en la confrontación entre el individuo y la sociedad, creando los perfiles de los contestatarios natos, revolucionarios, perseguidos por la ley, como *Robin Hood*, el proscrito. Llevados del entusiasmo hacia la libertad universal arrostrarán y defenderán causas perdidas, como Lord Byron por la independencia de Grecia.

En consecuencia, harán su aparición los héroes desesperados que no pueden lograr la felicidad, camino vedado para el romántico, (negación de lo rutinario, final feliz, boda) que solamente encontrará esa quimera más allá de la muerte, (esto deja la pasión intacta y convertida en un mito eterno). En el fondo late el conflicto del individuo frente a la sociedad que coarta la libertad, imponiendo a los valores individuales los del grupo y las normas. Ante la imposibilidad de integrarse en ella, rebela, contra todo los principios y leyes, convirtiéndose así en un desarraigado social, en un rechazado, caracterizándose en personajes tales como el pirata, el bandido, el proscrito, el mendigo y otros. Su moral va a consistir en la ruptura total hacia todo principio establecido convirtiéndose en un provocador.

Otra, es la actitud ante la muerte. La pérdida de los pilares sociales, arrastró en su caída al hombre que se vio abocado a unos sentimientos de finitud y de desolación, patentes en la apreciación de la provisionalidad y de la caducidad de la vida ante lo cual nace un sentimiento de impotencia. Como consecuencia, surgen el pesimismo, la desesperación y se impone la idea de la muerte, dada la desigual batalla que supone luchar contra el destino. Éste temor se enseñoorea del arte y se plasmará en numerosas manifestaciones iconográficas que reiteran este simbolismo, ejemplo de ello es la

---

<sup>8</sup> "La historia del arte moderno, desde mediados del siglo XVIII hasta hoy, es la historia, a menudo dramática, de la búsqueda de una relación entre el individuo y la colectividad que no dibuja la individualidad en la multiplicidad sin fin de la colectividad y que no la margine por extraña ni la rechace por rebelde." CARLO ARGAN, G.: Op. cit., p. 14.



representación de la barca que sugiere la brevedad de la vida, tan frágil como es una barca entre las olas;<sup>9</sup> o el crepúsculo con relación a la caducidad de la vida.

La pérdida del sentimiento religioso contribuirá a generar una nueva religiosidad romántica basada en un ateísmo místico, en la que dominará una atracción especial hacia los mártires, los iluminados, el sueño, la vida ultraterrenal que se plagará de elementos mágicos o sobrenaturales, espectros, espíritus, aparecidos, sepulcros y cenotafios; elementos sobrecogedores con significados parecidos a los sueños. Al secularizarse, fueron sustituidos por una iconografía de carácter alegórico, inspirada en símbolos y en mitos que convirtieron a los personajes religiosos en héroes de proyección social, adquiriendo un significante nuevo mediante una visión desacralizadora, como las que llevan a cabo las escuelas prerrafaelista o nazarena.<sup>10</sup>

Como el mundo que le ha tocado vivir no le gusta, nace su actitud de evasión que derivará a dar escasa importancia a la vida, buscando el peligro, siempre al borde del abismo, arriesgándola y sublimando su propia desesperación; convirtiéndola en audacia y provocación, buscando el riesgo en la aventura. Su afán de huida lo lanzará a realizar las acciones más exaltadas, bien sea hacia lo desconocido, lo exótico que provoca un incesante deseo de viajar, de conocer y de experimentar en otros mundos.<sup>11</sup> Otra evasión es la que lo orienta hacia el pasado (ya citado); a la historia; a la épica y la lírica; a los mitos; a la literatura de las novelas de caballerías; al Renacimiento, al Siglo de Oro; a Calderón y a Shakespeare.

En cualquier caso, nada impide que el héroe sucumba, a veces, porque las pasiones nobles o innobles lo abocan a un abismo de perdición, al infierno demoníaco; otras, porque sus pasiones, desenfrenos y pecados se ven sublimados, como consecuencia del amor femenino, que sirve de catarsis al

<sup>9</sup> "En la iconografía del romanticismo es de especial importancia el problema del hombre contra el destino, la fugacidad y la muerte. El barco fue utilizado como símbolo de cambio de suerte. El fino hilo de separación entre la vida y la muerte que estimuló las ideas del romanticismo...[...] Los cementerios son representados de formas muy diversas y con matices diferentes: Friedrich, por ejemplo, pintó paisajes de cementerio." BIALOSTOCKI, J.: Op. cit., p. 170.

<sup>10</sup> "Los campos temáticos empezaron a ser parecidos a otros. En el año 1844 escribió Friedrich Theodor Vischer: << Pintamos dioses y Madonnas, héroes y capesinos, lo mismo que construimos edificios griegos, bizantinos, árabes, góticos, florentinos, a la Renaissance o rococós, y no lo hacemos en un estilo propiamente nuestro. Pintamos lo que nos ofrece el mundo; somos señores de todo y de nada. No existe ningún medio, ningún género especial, ninguna ley determinada entre todos los manjares, dulces y pasteles bajo los que suspira la mesa. Ahora, el artista se encuentra sobre todas las materias, reflejándolas y eligiéndolas, y resulta que, hallándose entre los árboles, no ve el bosque.>>". Ibidem, p. 164.

<sup>11</sup> "El hombre intentó escapar de todo aquello que le rodeaba y amenazaba su existencia. Allí donde las condiciones no le permitían adoptar una actitud heroica y activa que era la expresión de su afán de libertad, huyó en el espacio y el tiempo. El arte amplió su campo de acción, tomando en sí un mundo de exotismo, orientalismo y de fantasía." Ibidem, p. 171.

perdón. De ello se infiere la importancia del sentimiento amoroso en sus distintas expresiones, divino, profano, maternal, fraternal, patriótico, o la amistad que entroncarían con el mundo de las relaciones sociales tradicionales. El amor, se centrará, especialmente, en aquel que desatan las fuertes pasiones y los sentimientos exaltados, provocados por la atracción hacia lo prohibido, los celos, el deseo o el odio. Todo aquello que el romántico ansía conseguir pero que, llevado de sus instintos, coloca en amores o pasiones imposibles, como los de *Werther*, *Fausto*, *Abelardo y Eloísa*, *Atala* y *René*, *Pablo y Virginia*, *Quasimodo* y *Esmeralda*, y tantos otros. El amor sublime, inalcanzable que no se puede lograr en esta vida que, por otro lado, no cabe duda de que restaría interés y emoción, si al final acabara todo felizmente.

La fantasía constituye un sugerente asunto del que irradian numerosos aspectos, lo tenebroso, lo mágico, lo sobrenatural; las apariciones, los fantasmas y esqueletos; lo diabólico, la brujería; lo lúgubre, lo misterioso; los vampiros, licántropos y otros engendros. Expresión evidente de la fascinación romántica por la imaginación, lo irracional y lo oculto a partir de los mitos y ritos que habían pervivido en la tradición del arte occidental desde el medioevo; o los que procedían de nuevas culturas orientales descubiertas por el nuevo afán hacia la arqueología: Egipto y su culto a la muerte, a la vida del ultratumba; o las mitologías místicas, druídicas, como las antiguas sagas nórdicas, célticas, artúricas, (el Ossian de Mcpherson). Estos temas se plasmarán en las obras pictóricas de los artistas alemanes e ingleses y en la novela gótica, así como en la recuperación y atracción por los dramas de Shakespeare.

Nos resta mencionar el papel que desempeña la imagen de la mujer. En los grandes temas románticos queda desdibujada, diluida y prácticamente al margen del papel dominante masculino.<sup>12</sup> La imagen femenina, adquiere un papel idealizado, lírico y pasa a formar parte del universo del héroe, en el que se le adjudica un papel pasivo. Se configura como el objeto sublime de un deseo inalcanzable; desencadena pasiones que, indefectiblemente, originan su destrucción, convirtiéndose a la vez en víctima y culpable de un fatal destino, la muerte. Es el juguete de fuerzas, ajenas a ella misma, que determinan su destino. Ejemplos: *Atala*, *Virginia*, *Corina*, *Margarita*, y otras. Sin embargo, se escapan algunas de carácter simbólico, como las que representan *La Libertad*, en Delacroix, Rude, o en la *Carmen*, de Merimée, ejemplo de mujer libre, obrera, que no depende del hombre para subsistir y que no pierde la libertad ni siquiera doblegándose a la pasión amorosa que trata de convertirla en posesión masculina. Naturalmente sucumbe, en este caso, porque no se somete.

<sup>12</sup> "Y aquí se encuentra el repertorio de los nuevos temas del romanticismo: hombre y naturaleza; hombre y sociedad; hombre y destino – y muerte –; hombre y tiempo y por lo tanto: hombre y mundo de la historia; hombre y espacio; y por lo tanto: el hombre y el mundo lejano de países y continentes, ciudades y costumbres. Y finalmente, el hombre y el universo." *Ibidem*, p. 167.

**B) La naturaleza:** El segundo tema es la naturaleza, ante cuya contemplación se generan en el hombre encontrados sentimientos, provocando en él dos actitudes que se derivan del propio encuentro naturaleza-hombre. Puede sentirse acogido, seguro, protegido, en un medio natural amable; el paisaje así entendido, daría lugar al concepto de lo *Pintoresco*.<sup>13</sup> Otra, es la actitud del hombre ante una naturaleza hostil, en la que constata el peso de su pequeñez y el haber perdido su papel como centro de la creación. Al no poder dominarla, surge un sentimiento irracional, onírico, de soledad y de melancolía que lo anonada; es el concepto de lo *Sublime* y se contrapone a lo pintoresco.

La naturaleza interpretada a partir de cualquiera de las dos actitudes, se expresa en el arte mediante una serie de elementos iconográficos que componen el paisaje; los naturales: montañas, rocas, mar, crepúsculo, noche, bosques, selvas, brumas, relámpagos, tormentas, nubes, la luna. Y los artificiales, cargados de simbolismo, como son: ruinas, monasterios, castillos, cruceros, tumbas. Estos recursos han sido utilizados también en otros períodos artísticos, (es decir, que no son nuevos) pero sí es novedosa su interpretación cuando forma parte de una composición que da vida a un tema concreto o cuando sirve como marco a una narración literaria, sea real u onírica. Todo ello, confiere a un paisaje romántico un contenido expresivo y sentimental que provoca emociones: la melancolía, la soledad, lo lúgubre, la locura, lo fantástico, el horror, la desesperación, el suicidio, la muerte. Además, produce la renovación del sentimiento religioso, confiriéndole un sentido nuevo, religión mística, ultraterrenal.<sup>14</sup>

Esta combinación de elementos y sentimientos confieren una carga emocional y unos mensajes ante los que el espectador no queda impasible, compartiéndolos. Por lo que la obra de arte, pictórica o literaria, conmociona, transmitiendo su carga ideológica y estética que cumple una función social; tanto nos repela como nos entusiasma, por ejemplo podemos considerar el efectos que provocan las ilustraciones de Füssli, como *El incubo*; *La mañana* o *Fingal* de Runge; *Eloin creando a Adán* de Blake; *Melancolía* o *Mujer en la ventana* de Friedrich.<sup>15</sup>

**C) Otros Temas:** Podemos considerar que de los dos primeros derivan los restantes temas del gusto romántico. Del primero y de su actitud de evasión hacia el pasado, la historia, surge por la desaparición del orden establecido en Europa durante nueve siglos, el *Antiguo Régimen*, provocando una nostalgia que determina la ruptura con el presente. Se busca el pasado en un intento de reconstrucción ideal de la historia medieval, *romancesca*, a fin de recuperar los

<sup>13</sup> CARLO ARGAN, G.: Op. cit., pp. 11/13.

<sup>14</sup> "Durante la época del romanticismo, el mundo del arte y los valores estéticos comenzó a aparecer en sustitución del mundo de la religión y de los valores religiosos, cumpliendo así una nueva tarea." BIALOSTOCKI, J.: Op. cit., p. 162.

<sup>15</sup> WERNER HOFMANN. (ed.): *Runge. Preguntas y respuestas. Simposio de la Kunsthalle de Hamburgo*. Madrid. 1993, pp. 94 y sig.

valores épicos, líricos y heroicos perdidos. De ahí que en lo literario, teatro, novela, poesía, se recreen los hechos de aquellos siglos, cantados por los trovadores; las hazañas de los caballeros en los que se configuran los más bellos ideales, el honor, la lealtad, el sacrificio. Los temas de historia proliferan, se recrean e idealizan los héroes.<sup>16</sup>

La historia antigua y los mitos griegos habían sido los temas preferidos del *Clasicismo* revolucionario burgués, que encontró su fuente de inspiración en los ideales morales de la antigüedad clásica, la virtud cívica y el heroísmo, en los textos de Tito Livio. Entre los más notables artistas se cuentan, Jean Louis David, pintor francés, John Flaxman (York 1755- Londres 1826), notable dibujante y artista en la difusión del modelo clásico: Homero, Esquilo, Hesíodo, Dante, cuyas obras, ilustradas espléndidamente, se editaron en España en 1859, grabadas por Joaquín Pi y Margall.<sup>17</sup> Los mitos históricos, religiosos o literarios exaltarán la imaginación romántica.

Otra actitud de evasión, estará dirigida hacia países ignotos y lejanos, que provocan la curiosidad. Oriente, Egipto, Arabia, China, se convierten en fuente de inspiración y motivo de viajes que se recogerán en libros exquisitamente ilustrados, tratando de acercar al lector a aquellos paraísos perdidos. Asimismo, nace el interés crítico por la historia de su tiempo, la política, las transformaciones de la sociedad, sus conflictos. El arte plasmará esta dimensión comprometida, reflejando los acontecimientos revolucionarios, las ideas liberales, el nacionalismo exaltado, la lucha por la libertad de los pueblos, temas que serán fuente inagotable y poblarán de héroes perseguidos, el teatro, la poesía, la novela, la música, la ópera, la pintura, el dibujo y la ilustración.

Concluimos, este somero panorama que dio lugar a un importante fenómeno artístico, cuya consecuencia mas importante ha sido el logro de la libertad de expresión del artista, al que se abrieron las puertas de un tesoro de inagotable inspiración, la imaginación, fundamento inaprensible y real del hombre, fuente de la verdadera libertad. A los conceptos, temas, tipos y elementos iconográficos relatados, cabe añadir los de: pintoresquismo, costumbrismo; mártires; cárcel real o simbólica; peregrinos; Oriente, Grecia,<sup>18</sup> España, Nuevo Mundo; Dante, La Hélade; iluminados, místicos. Dualismo, vida – muerte; naturaleza, no naturaleza; el arte por el arte; el dolor, la infelicidad, la

<sup>16</sup> "Los pintores empezaron a emplear nuevos materiales que resultaban del efecto de añadir la tradición religiosa y la historia antigua a la propia tradición nacional e historia: los mitos del norte, las leyendas de Fingal y Ossian, los motivos nacionales e históricos, fueron llevados a su madurez en Inglaterra, Francia, Alemania y Polonia. La poesía contemporánea formó una fuente general de inspiración. Los motivos venían con abundancia de Byron, como el Don Juan (Delacroix), Mazeppa (Vernet), Manfred (Martín); el Fausto de Goethe despertó el interés de Cornelius, Ari Scheffer y Delacroix." BIALOSTOCKI, J.: Op. cit, p. 164.

<sup>17</sup> FLAXMAN.: *La difusión del modelo clásico*. Catálogo. Madrid. 1995, p. 35.

<sup>18</sup> BIALOSTOCKI, J.: Op. cit., p. 169.

autoconmiseración; lo feo, lo absurdo, lo grotesco; la demencia; el ateísmo místico.

Todo este contenido sensible se sirvió de una de las Bellas Artes, la pintura y sus artífices entre los que se encuentran: Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge, John Constable, J.M. William Turner, A.J. Gros, Paul Delaroche, Pierre Paul Prud'hon, J.A.D. Ingres, Théodore Géricault, Eugene Delacroix, Friedrich Overbeck, Julius Schorr Carolsfeld, William Blake, Johan Henrich Füssli, Francisco de Goya y otros.

## 2: LA ICONOGRAFÍA DEL ARTE ROMÁNTICO ESPAÑOL

**2.1.- Generalidades:** El panorama del arte español, cuando surgía en Europa el movimiento romántico, era de un total atraso y oscurantismo. La ausencia de un movimiento ilustrado importante, la inexistencia de una burguesía fuerte, la escasez de ciudades importantes, de población urbana; el grado evidente de subdesarrollo amparado por las rígidas estructuras del Antiguo Régimen respaldadas por la férrea fuerza de la Iglesia instrumentada en la Inquisición, hicieron decir a Ortega que España se había saltado el siglo XVIII.<sup>19</sup> Tendremos que establecer una serie de premisas para delimitar algunos de los aspectos que presenta, en lo artístico, el movimiento romántico en nuestro país. España tuvo en su propia imagen, configuración y paisaje el germen propio, esencial de lo que significa el término romántico.

En sus inicios, fue una reacción exaltada contra los principios racionalistas de la Ilustración, que habían conducido a Europa al desorden, al caos, a la convulsión, primero con la revolución y después, con la ocupación napoleónica. Estos hechos, en la práctica, hicieron fracasar los ideales ilustrados y generaron un movimiento de nostalgia irracional, opuesto a la modernidad, al progreso y a la felicidad del hombre. Como consecuencia, surge el *Nacionalismo*, impulso exacerbado que busca la propia esencia, el origen y la identidad de los pueblos, desarrollando los sentimientos nacionales y buscando en el pasado, en las tradiciones antiguas de los mitos, ritos y sagas la imagen de su propia identidad. Todo ello, otorgó un carácter particular y diverso a cada una de las manifestaciones románticas y a los focos que surgieron. Es evidente que no puede definirse este movimiento en una dirección unívoca, sino una que presenta una multiplicidad compleja, en la que permanece, tal vez sin desvelar en toda su profundidad, la riqueza y atracción del mismo.

---

<sup>19</sup> "Cuanto más se medita sobre nuestra historia, más clara se advierte esta desastrosa ausencia del siglo XVIII. Nos ha faltado el gran siglo educador." Cfr. En ESCOBAR, J.: *Ilustración, Romanticismo, Modernidad*. La balsa de la Medusa, nº 25. Madrid. 1993, p. 50.

España fue considerado como país romántico en su ser físico por los viajeros europeos. La, prácticamente inexistente, infraestructura en las comunicaciones, malos los caminos, las carreteras; puertos de montaña apenas transitables y peligrosos; la orografía quebrada, boscosa y accidentada envolvía a los visitantes, convirtiendo los viajes en auténticas odiseas o aventuras emocionantes que sugerían la proximidad de lo inexplorado, por otro lado cercano. El atraso del país, de sus costumbres, el vacío poblacional, configurado por pequeños núcleos disperso habitados por campesinos, confería una emoción inusitada a los jóvenes intelectuales, burgueses y aristócratas europeos que podían pagarse la aventura, a la que, la imaginación, cargaba de tópicos folklóricos y castizos.

Por otro lado, las huellas del pasado árabe, patente y presente en los recorridos turísticos, otorgaban un carácter especialmente "*romancesco*" a los viajes, dado que, aparecían restos *moros* desde que cruzaban los Pirineos. De ahí, que éste tan cercano Oriente inundará la inspiración literaria y creará un fuerte atractivo, no exento de desprecio hacia lo inculto. Los románticos alemanes, franceses e ingleses fijaron sus ojos en España que se convertirá en un país romántico por excelencia. Esa será, ciertamente, una notable imagen romántica de España.<sup>20</sup>

No tuvo la fortuna de llevar a cabo una revolución liberal y como tal podría denominarse al efímero *Trienio Liberal* (1820-1823). Si hubo conmoción social, estuvo determinada por la *Guerra de la Independencia* que exacerbó y radicalizó, aún más, la dependencia popular de un clero semianalfabeto que demonizó y generalizó el odio y temor cerval hacia la razón y, por ende, hacia lo francés y el liberalismo.<sup>21</sup> Por ello, la transición a la modernidad estuvo determinada por un sentimiento de resignación que dispersó y envejeció a las generaciones vanguardistas, configuradas en el escaso y localizado número de exiliados a su regreso. De modo que el romanticismo hispano tuvo que salir descafeinado, salvándose algunas figuras puntuales que destacan en este paupérrimo panorama, como Mariano José de Larra o José de Espronceda, en literatura; Alenza o Eugenio Lucas, en pintura.

El panorama artístico, heredero del siglo XVIII, estaba marcado por las rígidas normas de la Academia que, desde su fundación a mediados del siglo, establecía las pautas en la producción artística, en base a un programa cuyos principios, neoclásicos e ilustrados, radicaban en el conocimiento del arte Clásico y del Renacimiento a partir de la copia e imitación de los grandes maestros y de la formación de los artistas, pensionados en Italia o en Francia. Su fundamento era el dominio del dibujo como expresión de la destreza artísticas. Los circuitos que acaparaban los encargos y la demanda se

<sup>20</sup> CATÁLOGO: *Imagen Romántica de España. Los Precursores*. MUÑOZ ROJAS, J.A., p. 13 y sig.

<sup>21</sup> GÁLLEGO, J.: *La pintura europea en el siglo XIX. El Neoclásicismo romántico*. Summa Artis. Tomo XXXIV. Madrid. 1990, pp. 357 y sig.

reducían a la de unas élites privilegiadas, determinada por la Iglesia y la Corona. En estos primeros años del siglo, destacan algunos notables artistas como Vicente López Portaña, pintor de Cámara; así como los seguidores de las corrientes neoclásicas: José de Madrazo, José Aparicio y Juan Antonio Ribera, discípulos de David, formados en Francia y Roma. Constituyeron el círculo oficial cortesano y José de Madrazo fue Director de la Academia de Bellas Artes y del Real establecimiento Litográfico.<sup>22</sup>

Las primeras décadas del siglo XIX, mantuvieron la rigidez y el inmovilismo fernandino, a pesar del conocimiento de las nuevas tendencias y del esfuerzo de algunos ilustrados, como Jovellanos en su discurso sobre el *Estado de las Artes en España*,<sup>23</sup> la Academia siguió imponiendo y controlando las vías oficiales de creación artística. Sin embargo, apareció la extraordinaria personalidad de Goya, genio excepcional y verdaderamente “moderno”. Su obra, tal vez por el aislamiento e individualidad del artista, por su incómoda situación a la vuelta del rey y por la incompreensión e intolerancia existentes tras la reposición del absolutismo, no tuvo el ambiente cultural adecuado que hubiera contribuido a descubrir, antes, la genialidad, plenamente romántica y moderna, de su última etapa pictórica. Pero, no se supo reconocer lo que había de novedoso y vanguardista en sus creaciones, ni el alma de sus grabados, ni el drama que transfería a sus pinturas y grabados, en los que se hacía patente el ocaso, la crisis social, económica, cultural y política del país. Su camino no fue aprovechado y sólo los románticos franceses de la generación de los años 30, Víctor Hugo, Balzac, Delacroix y los ilustradores franceses, aprovecharon las innovaciones que presenta la obra goyesca, sobre todo en sus series de grabados y en los dibujos preparatorios.

Goya transforma los principios formales de la pintura, subordinando el dibujo a la expresión e intención del color; abocetando e insinuando las imágenes en sueltas y brillantes pinceladas, logrando de ese modo conformar una semántica de nuevos modos pictóricos y propiciando el militante nacimiento de los “ismos”. Con las series de grabados, sus cuadros abocetados y sus pinturas negras, se rompió el lenguaje programático del arte precedente. Su técnica e iconografía rotundas y originales crean un universo trágico, nuevo, onírico, mágico, terrible y sublime, donde el trazo, el color, la luz y la composición muestran la convulsión de la época.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> “... después de la guerra de la Independencia dos corrientes que coexisten y se miran con recelo en la pintura española: de un lado la tendencia conservadora, de tradición dieciochesca, que representa Vicente López, y, de otro, la novedad neoclásica, aportada con enfática suficiencia por los artistas davidianos de que acabamos de hablar.” *Ibidem*, pág. 442.

<sup>23</sup> ARCO, R. DE.: *Jovellanos y las Bellas Artes*. En *Revista de Ideas Estéticas*, nº 13. Madrid. 1946, pp. 31 y sig. Además, en su *Informe sobre el libre ejercicio de las artes (1785), Elogio de las bellas Artes (1782), Discurso leído el 14 de Julio de 1781 en el reparto de premios a los alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Op. cit., p. 57.

<sup>24</sup> “Hasta ahora, hasta las estampas de Goya, la naturaleza había sido fuente de placer estético en una de estas perspectivas: la de lo pintoresco y la de lo sublime. Lo pintoresco se apoyaba en el descubrimiento de lo singular y cotidiano, de la diversidad natural interesante [...] Lo

Ejemplos espléndidos los hayamos en la iconografía de sus cuadros sobre la *Guerra de la Independencia: La carga de los mamelucos y Los fusilamientos del tres de mayo* (1814. Museo del Prado), así como los *Desastres de la guerra* (1808-1820), serie de ochenta y dos láminas publicadas en 1863 por la Academia de San Fernando. Tanto en los dos cuadros, como en las terribles escenas de los grabados, Goya expresa su impronta romántica, tanto desde el punto de vista formal como del iconográfico. Las obras muestran la actitud comprometida del artista ante la barbarie de la guerra, la elocuencia semántica en las figuras y en los gestos; así como los violentos contraluces que nos conmocionan y provocan sentimientos de horror hacia la violencia, el sufrimiento y el dolor que expresan las imágenes. Queda patente la exaltación de las pasiones desatadas por una idea que se delimita claramente. Por un lado, la fuerza opresora francesa, sin rostro identificable, convertida en una entidad abstracta, sólo reconocible por los uniformes franceses. Por otro, el pueblo, las masas populares que se identifican, a partir de su propio dolor, del horror, por su gestualidad expresionista, incomparablemente moderna, que se convierte en un grito nacionalista contra lo extranjero, voz universal de una sociedad que demanda, ante todo, la libertad.

Observando sus creaciones, es patente que una parte de nuestra historia está acabada, conclusa y que no hay posibilidad de vuelta atrás, que se ha iniciado un camino de no retorno. Su mano no titubea, ni se mueve determinada por una orden académica, o política, o de una clientela tradicional; es tal la fuerza que se desprende del grabado o del lienzo, que invalida el miedo a la coacción ante censura alguna, política o religiosa; mana de todo ello un grito auténtico de libertad, se nota que hace lo que quiere y pinta, dibuja, graba o litografía lo que siente. En esta etapa, decimonónica, de Goya se manifiesta su actitud sentimental y crítica ante los hechos y las lacras sociales: la guerra, la incultura, la superstición, el oscurantismo y la decadencia. La fantasía y la imaginación convierten a toda la producción en un repertorio iconográfico sublime. Esto nos parece que es romanticismo.<sup>25</sup>

Si en política no hubo revolución liberal, en lo artístico, tampoco la hubo romántica. En esta anodina transición que supuso el paso del *Absolutismo* al *Liberalismo*, con el reinado de Isabel II, el acontecimiento más notable fue la desaparición de la clientela tradicional, sustituida por una escasa burguesía. Las perspectivas del artista y de la pintura no serán halagüeñas, por lo que, muchos artistas, procuraron por todos los medios penetrar en los cauces

---

sublime era el resultado de la grandeza y magnificencia. En uno y otro caso, placeres estéticos positivos en los que la negatividad o era inexistente o estaba sublimada. A partir de Goya la naturaleza cumple un nuevo papel: es el mundo de la negatividad, factor ella misma de negatividad." BOZAL, V.: *Goya y el gusto moderno*. Madrid. 1994, pp. 216/217.

<sup>25</sup> "Para ser de su propia época, el artista debe estar contra su propia época; por eso Goya, que en una Europa ya en su totalidad neoclásica parece una monstruosa excepción, es la auténtica raíz del romanticismo histórico." CARLO ARGAN, G.: Op. cit., p. 35.



oficiales, es decir, se convirtieron en meros funcionarios al servicio del nuevo *Estado Liberal* que seguirá dominado por la Academia. Ésta, estableció un sistema de concursos que fueron sustituidos a mediados de siglo (1856) por las Exposiciones Nacionales.<sup>26</sup>

Los escasos artistas que escaparon a estos cauces oficiales, Alenza, Eugenio Lucas o Lameyer,<sup>27</sup> llamados goyescos, estuvieron marcados por una constante precariedad, por lo que, llevados por la necesidad, colaboraron en la ilustración de libros y revistas, función o actividad de una nueva industria moderna en la que no dejararon de participar notables y reputados artistas, aún los que formaban los circuitos del arte oficial, como Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera, Esquivel, Gutiérrez de la Vega y otros.<sup>28</sup>

No cabe duda de que el año 30 supuso un hito en el panorama europeo, en el que tuvieron una importancia inusitada las revoluciones liberales, iniciadas en 1815, con la reposición de los monarcas absolutos en sus tronos. 1830 fue un año clave en el afianzamiento de la ideología liberal burguesa y en el papel que esta clase social va a desempeñar en el nuevo orden. De su mano se derramó con fuerza la llamada *Reacción Romántica* que desarrolló en toda Europa una nueva semántica en todos los campos, especialmente en el literario y en el artístico. Esto significó que se arrumbaron los resabios retrógrados del Antiguo Régimen y que, de la crisis, se fueron conformando las bases de la nueva sociedad liberal que suponía la aparición del progreso y la modernidad en todos los órdenes.

España padeció también la *enfermedad del siglo*, aunque hay que anotar que el proceso estuvo exento de osadía y de violencia. Nuestros "románticos", nacidos casi todos hacia el fin de la Guerra de la Independencia, herederos de Quintana, Cadalso y de algunos notables exiliados, Martínez de la Rosa, Espronceda, (los de la academia del Mirto) y otros que volvieron, apagadas las ascuas de la rebelión juvenil.<sup>29</sup> De las nuevas generaciones de artistas plásticos surgieron dos tendencias, la de los hijos de los notables profesores, como Federico de Madrazo o Carlos Luis de Ribera y, la de los *malditos*, que quedaron al margen de prebendas y cargos: dirección de la Academia,

<sup>26</sup> PANTORBA, B. DE: *Historia Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Ed. Facsímil. Madrid. 1980, pp. 23/64.

<sup>27</sup> "Los tres huyen de las notas sórdidas de la vida madrileña, e incluso de lo estrictamente callejero urbano que tanto iba a interesar a pintores románticos como Leonardo Alenza y Francisco Lameyer o a los ilustradores de publicaciones periódicas y folletos." BOZAL, V.: *Goya y el gusto moderno*. Madrid. 1994, p. 88.

<sup>28</sup> "No importa qué instituciones o formas antiguas pervivan dentro del siglo XIX; una revolución ideológica y política deja flotante un repertorio de inspiraciones que actuarán ya de ahora en adelante: igualitarismo, libertad de expresión y de propaganda, negación de la autoridad tradicional." LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*. Madrid. 1987, tomo II, p. 427.

<sup>29</sup> MARRAST, R.: *José de Espronceda y su tiempo*. Barcelona. 1989, capítulo IV, pp. 82 y sig.

académicos, profesores; dirección de museos y organismos oficiales, ministerios y cargos públicos.

En pintura, dominó el gusto hacia el pasado que dio lugar a la pintura de historia, de inspiración literaria, cuyas fuentes fueron la *Historia de España de Mariana*, las *Guerras de Granada de Pérez de Hita* o el *Romancero*. Se exaltarán así los valores nacionales y, en consecuencia, los valores eternos, las tradiciones nacionales. Se mantuvo la tradición académica de subordinar el color al dibujo, representando, si acaso, el sentimiento romántico como un valor secundario al tradicional "*buen gusto*". En otro sentido, se produjo la evasión hacia otros universos desconocidos que se expresan en una atracción hacia los temas orientales, sin que esto supusiera una ruptura formal o compositiva con las propuestas académicas, (clasicismo romántico). Muy lejos queda la originalidad de la obra de Goya, (por lo demás, único) si bien, se desarrolla un notable pintoresquismo en la profusión de vistas inspiradas en la literatura *romancesca* o en el costumbrismo romántico, heredero del casticismo dieciochesco.

En el círculo de pintores *malditos* que se oponían al sistema, de alguna manera, pervivieron las propuestas goyescas, en los temas y en la utilización de técnicas empastadas, en las que se busca, el color y la luz sobre el acabado dibujo; la soltura y espontaneidad compositivas; la acentuación de la impresión a partir de los contrastes lumínicos, que entroncan con un impresionismo cargado de expresión y de sentimiento. Son estos, Elbo, Alenza, Lucas, Lameyer. Sus temas surgen de una visión personalísima, buscando la inspiración en asuntos de contenido social y popular, como vemos en Leonardo Alenza, crítico y fino humorista, tristemente malogrado para la nómina nacional, escasa de genios, al morir tempranamente. Los tipos populares llenan su obra y son muchas las ilustraciones gráficas que realizó destinadas a libros y publicaciones periódicas.

Para concluir, apuntaremos que, este panorama, tanto en obras como en artistas, dio lugar a un romanticismo ecléctico, escasamente revolucionario, que pronto se convertirá en un auténtico moderantismo, contando con una generación de excelentes pintores de Historia, a la que siguió una segunda generación a partir de la segunda mitad del siglo. Notable fue la producción del retrato romántico, signo de ennoblecimiento de las nuevas élites que sustituían a la vieja aristocracia, entre los que se cuentan los Madrazo, Esquivel, Gutiérrez de la Vega. Importante, también, fueron los paisajistas como Genaro Pérez Villamil o Parcerisa; así como la abundante relación de ilustradores, dibujantes y grabadores, entre los que cabe citar a Urrabieta, Miranda, Ortega, Vallejo y otros.

No es posible obviar los aspectos positivos e interesantes de esta etapa, sacándola del injusto ostracismo al que fue relegada por las generaciones sucesivas hasta la segunda mitad del siglo XX. Toda aquella producción tuvo

una importante dimensión creadora, artística y expresiva, generando un estilo nacional propio, netamente romántico, que caracterizó a este movimiento en España y que, por otro lado, no desmerece ante otros modelos europeos, sobrevalorados por una exaltada galofilia. Este peculiar carácter, le confiere una impronta nada vergonzante, si contemplamos, objetivamente, las creaciones artísticas de los países de nuestro entorno. Ya sabemos que genios universales, genios..., Francisco de Goya..., Delacroix..., Turner.

**2.2.- Diferencias entre la Pintura y la Ilustración Gráfica:** Para analizar la iconografía romántica hay que delimitar dos campos, el de la Pintura, una de las Bellas Artes, con sus características, peculiaridades y componentes, sus programas ideológicos, el marco de expresión y de experimentación de la nueva corriente; los lenguajes, símbolos, temas. Y el que presenta la Ilustración Gráfica.

La primera, asentada tradicionalmente, había ido transformando a los artistas, desde los talleres gremiales a las Academias del Arte, en personajes notables y socialmente apreciados: maestros, profesores de mérito, académicos, pintores cortesanos, de cámara. Durante el Antiguo Régimen contó con patronos y mecenas procedentes de la corona y de las clases privilegiadas, sobre todo del clero. Los pintores desempeñaron un papel social y gozaron de consideración y prestigio a partir del Renacimiento.

El Romanticismo despojó a la pintura de su carga programática, ideológica y filosófica, al basar los nuevos principios en la libertad, en la imaginación y en la expresión subjetiva del sentimiento, origen de un nuevo lenguaje formal que convierte al pintor en artista y en genio. Con esta semántica, el pintor plasmará una visión propia de la realidad que nace de su actitud ante los temas a partir de la imaginación y de los sentimientos. De ahí surge el concepto de lo original, ya que el parámetro de comunicación es el propio artista y sus emociones ante las cosas; por lo que se establecen las actitudes en la dualidad entre lo sublime y lo pintoresco. El artista reinterpreta el discurso de la naturaleza a través de sus sentidos y sentimientos, no se limita a copiarla o imitarla magistralmente como era la tónica de los estilos precedentes.

Conocido el papel del pintor, cabe hacernos una pregunta: ¿Qué es un ilustrador? ¿Qué papel desempeña en el mundo del arte y de la sociedad de la primera mitad del siglo XIX?. A la primera cuestión, nos planteamos el escaso interés y conocimiento que despierta, aún en la actualidad, el nombre de los innumerables dibujantes o artistas gráficos que elaboran las ilustraciones de libros y revistas. Teniendo en cuenta el sentido utilitario, de ocio y de información que alcanzó la letra impresa, así como la función social que desempeña la ilustración gráfica al acercar la imagen al lector, aclarando y enriqueciendo el texto, podemos establecer que, en esta labor, el papel otorgado a los artífices de la ilustración gráfica será el de un artesanado que se

engrana en un complejo proceso industrial, destinado a cubrir la demanda de una sociedad cada vez más ávida de imágenes.

Pintores, grabadores, dibujantes y litógrafos desempeñarán, profesionalmente, la función de *"ilustradores"* en este modesto trabajo, considerado como *"arte menor"*, poco valorado, ya que no había de contrastarse con críticos exigentes dado el destino social del producto, clases medias, escasamente letradas, desconocedoras de las tendencias o estilos artísticos. La habilidad y el dominio del dibujo académico y de las técnicas de grabado, o una soltura natural autodidacta, configurarán el conjunto de ilustradores que trabajaron en las editoriales, imprentas o talleres tipográficos y litográficos. No pocos fueron los artistas, reputados en otras artes, Alenza, Lameyer, Madrazo, Ribera, que encontraron en estas colaboraciones un recurso económico modesto, más notable si cabe, teniendo en cuenta el precario estado de la economía, los bajos sueldos y las precarias condiciones en las que se desenvolvían las mismas empresas, salvo honrosas excepciones.

Consideramos importante anotar estos aspectos, a la hora de analizar las características iconográficas a partir de las láminas de nuestro repertorio, pues, aún dentro de la modestia artística de este género, suponen una notable aportación para la comprensión del romanticismo español, especialmente, por la capacidad comunicadora de las imágenes. Ciertamente, la semántica de las ilustraciones se grabaría de forma perdurable y emotiva en el lector decimonónico, configurando un universo de referencias icónicas, (por otro lado único mecanismo visual de comunicación) claramente reconocibles y transferibles.

Teniendo en cuenta que, actualmente, nuestro bagaje gráfico es enorme, hemos de considerar las dificultades que encontramos para sustituir en nuestra imaginación un tema ya creado, sea a partir de una imagen mental o de nuestra experiencia. Con los elementos archivados construimos una imagen mental propia o las adquirimos a partir de imágenes propuestas, por ejemplo el cine. Pues bien, una vez que construimos un arquetipo ideal, es difícil sustituirlo por otro sobre el mismo tema o icono; por ejemplo, no solemos identificar una novela leída con la versión cinematográfica, otro tanto ocurre con las versiones, *"remakes"*, de grandes clásicos. En la última versión francesa de la novela de Dumas, *El Conde de Montecristo*, nos resulta difícil encajar el arquetipo romántico de un Edmundo Dantés, en la figura de Gérard Depardieu, espléndido actor, pero muy lejos de encarnar la imagen mítica del héroe romántico.

**2.3.- Los Temas románticos en las ilustraciones:** Tardía y breve fue la duración del romanticismo español, que como ya hemos apuntado se polarizó hacia el tema histórico, convirtiendo a los héroes de las leyendas épicas en protagonistas netos del teatro, la novela, la pintura y, por supuesto, de la ilustración gráfica. Por ello, recurrimos, para el análisis de los temas, a las

láminas del presente repertorio porque consideramos que contienen los elementos iconográficos fundamentales que nos permitirán hacer más comprensible este estudio.

Encontramos los dos grandes temas del romanticismo europeo, presentes en estas manifestaciones, el individuo y la naturaleza. Si bien, al observar estas creaciones románticas, vamos a mostrar aquellos aspectos que se expresan a partir de las imágenes, lo que matiza los conceptos desde los puntos de vista temático, simbólico e iconográfico. Así, la naturaleza, aparece como marco de la ilustración gráfica, convirtiéndose en ambiente escenográfico mediante el recurso clásico de la ventana.<sup>30</sup> En cuanto al individuo, el *héroe*, lo consideraremos bajo dos aspectos: el de los sentimientos que expresan y el de los arquetipos o personajes que aparecen.

Queremos hacer patente la riqueza de este panorama iconográfico. Es constante la aparición de la figura humana, a la que se despoja de convencionalismos académicos; los dibujos van adquiriendo fuerza gracias a la libertad de expresión y creativa del artista o del dibujante. Se pone de manifiesto la desaparición de los moldes y ataduras en los temas, contenidos y símbolos que suprimen, en la ilustración, la carga simbólica y estética anterior. Es apreciable la subversión de los valores absolutos dieciochescos por los nuevos valores románticos, subjetivos en la expresión del sentimiento. De ahí que encontremos en las imágenes una carga emocional importante; a diferencia de lo que ocurre cuando nos acercamos a una obra de arte tradicional, en la que tenemos que conocer su significado a partir de unos elementos simbólicos que constituyen un programa convencional (absoluto), único medio de interpretación y lectura.<sup>31</sup>

La ilustración gráfica, comparte elementos de un lenguaje que le es propio con el de la obra literaria que transforma en imágenes. Por lo tanto, la imagen lleva un mensaje que nos visualiza el texto, en el que se narran unos hechos, unos comportamientos y unos sentimientos que se desarrollan de forma paralela. De este modo, texto e imagen, comparten, en cierta medida, una semántica creada por el lenguaje literario; así, la idea (texto), toma cuerpo visual, y en cierta medida real, a partir de la forma (imagen) que el ilustrador, configura en

---

<sup>30</sup> “.. la imagen ya no es un cuadro, limitado como por una ventana, según el modelo presentado teóricamente por Brunelleschi y Alberti, sino una especie de fantasma que emerge de la superficie del papel.” DE PAZ, A.: *La revolución romántica*. Madrid. 1992, p. 245.

<sup>31</sup> “Etapas de análisis de una obra de arte: 1º. Etapa pre-iconográfica. Esclarecer su asunto primario y describir objetos y hechos (se recurre a la historia del estilo, se interpretan objetos y hechos análogos). 2º. Análisis iconográfico. Es de cir el tema que hemos llamado secundario o convencional (el asunto constituido por imágenes, historias o alegorías). 3º. Interpretación iconológica. Significado intrínseco o contenido, el que comporta valores simbólicos basado en el conocimiento de las tendencias de la mente, circunstancias, personalidad psicológica y espíritu de la época.” LAFUENTE FERRARI, E.: *Prológo*. En PANOFISKY, E.: *Estudios sobre Iconología*. Madrid. 1972, p. XXXII.

su mente a partir de la lectura de la obra.<sup>32</sup> Por ello, las láminas, son elementos que pueden ser manipulados con facilidad, por razones diversas, ideológicas, económicas, según el interés del encarga la ilustración de la obra, fenómeno del que es muy consciente nuestra sociedad a partir de la difusión de los mecanismos audiovisuales, como hemos recogido en otro capítulo.

Estableceremos las diferencias que se aprecian entre la ilustración de novelas, a las que suelen acompañar de una a setenta láminas y las de las narraciones, historias o cuentos de las revistas ilustradas que suelen ilustrarse con una o dos, por lo que éstas, suelen llevar una mayor carga expresiva, emocional o sentimental, mientras que las novelas, algunas prolijamente ilustradas, tienden a secuenciar los pasajes dosificando la carga emotiva que suele acompañar a los momentos más dramáticos.

Por último, al analizar los aspectos de la iconografía romántica, creemos importante distinguir los siguientes factores: **Los elementos iconográficos**, es decir todos los recursos visuales que el dibujante crea y combina en la lámina para comunicarnos una idea, un sentimiento, una historia. Podemos citar, armaduras, espadas, cascos, castillos, cementerios, sepulcros, ruinas, tumbas, vitrales, corredores góticos, monasterios, pistolas, libros, mobiliario, vestimentas, la luna, las olas, montañas, relámpagos y un largo etcétera.

**Los arquetipos**, personajes que desempeñan la acción literaria, pueden ser masculinos o femeninos y son muy numerosos, adoptando diversos papeles en el tiempo y en el espacio. Históricos o contemporáneos; aristócratas, burgueses, clérigos, pobres, folklóricos y otros. Ellos: el caballero, el trovador (ambos del pasado), el poeta; el pirata, el exiliado, (revolucionarios), configuran en cada caso al *héroe romántico*. Ellas: la amante, la esposa, la madre, la bruja, la gitana, la religiosa y otras. Necesitan vestirse y rodearse con elementos iconográficos específicos para adquirir una entidad propia, adecuada a cada argumento literario.

**Los temas**, necesitan de los recursos anteriores si quieren interpretar una escena, originada en la imaginación del ilustrador a partir del conocimiento de la obra literaria. Arrancan de dos propuestas temáticas importantes: el individuo, su actitud y sentimientos ante el universo, y la naturaleza. Ambos generan a su vez otros temas que iremos desarrollando a continuación, pormenorizadamente

---

<sup>32</sup> "De aquí que cualquier texto ofrezca multitud de posibilidades a la imaginación del artista. Un mismo texto se puede ilustrar de incontables maneras. Por eso nunca es posible reconstruir a partir de una única obra de arte dada el texto que ilustraba. Lo único que sabemos de seguro es que no todas sus propiedades pueden figurar en el texto, pero sólo podremos averiguar cuáles sí y cuáles no una vez que hayamos identificado el texto por otros medios." GOMBRICH, E.H.: Madrid. 1986, p. 15.

**A) El individuo. Actitudes y Sentimientos:** Es el tema por excelencia, aparece representado en la figura del *héroe romántico*, teniendo en cuenta que se le encuentra protagonizando varios arquetipos. El primero sería la imagen del *poeta*, que suele aparecer en solitario y suele ser un joven contemporáneo, a veces acompañado por un ángel que simboliza la inspiración. Podemos citar la figura DCCCXCII, una xilografía de Zarza que sirve de frontis a la novela de Dumas, *La dama de Monsoreau* (1845); de musa en forma de mujer, como la figura CCXLIII de Federico de Madrazo, *La agitación*, en *El Artista*. Tal vez sea éste último el más característico. Muestra al *héroe-poeta* sentado en una roca junto al mar, en cuyo horizonte se pone el sol, (ocaso de la vida, caducidad), mientras los velos de la imagen femenina se agitan sobre su frente atormentada; otro ejemplo sería la figura CCXXXV, también de Madrazo, *Un romántico*, de la misma revista.

Todas muestran una serie de elementos iconográficos significativos: libros de autores clásicos, cuadros, armaduras, restos de estatuas, plumas de escribir; iconológicamente definen al romántico como hombre ilustrado y culto, con afición a saber, a escribir; sensible ante las artes y la historia; amante y conocedor de las mismas. Otra imagen notable, la figura DCXXXVII, xilografía de Urrabieta, *El poeta*, en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), presenta la misma tónica. En las cuatro, aparece un joven de agradable aspecto, alto, estilizado, moreno con el cabello rizado o melena, con barbas y patillas, elegantemente vestido a la moda (no tiene nada que ver con la imagen del artista bohemio de cincuenta años más tarde).

Después de este arquetipo elegante y burgués, que suele vivir en un buen ambiente y que sufre de cierto "*spleen*", encontramos otros héroes románticos, personajes rebeldes y desarraigados que no se atienen a la norma, al orden o a la ley. Citaremos alguno, como *el bandolero*, *el proscrito*, *el exiliado*, *el rebelde*, *el pirata*.<sup>33</sup> Una de las fuentes más notable, sobre este tema, proceden de *Los españoles pintados por sí mismos*, que recoge, con gran verismo, el sentido pintoresco y nacional de estos tipos. La figura DCVII, *el contrabandista*, xilografía de Miranda; la figura DXCIII, *el guerrillero* de Lameyer; la figura DLXVII, *el bandolero* de Alenza (espléndida); otro bandolero, la figura MCLXXI, litografía de Pizarro que ilustra la novela *Las tres iniciales* (1849). También la bellísima lámina de Elena Feillet, litografía de *El Artista*, *El pirata*, que ilustra el poema de Espronceda, *La Canción del Pirata*, figura CCXXIX. La composición imbrica perfectamente varios elementos iconográficos románticos: el barco, el mar, la noche, la luna y la figura oriental del pirata destacando en la proa del navío.

Varios tipos nos conmueven por la patética situación a la que se ven abocados por el destino, son, *el mendigo*, *el expósito*, *el ermitaño*, *el cautivo*, *el oprimido*,

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 356.

el preso, el suicida.<sup>34</sup> De estos, reseñamos, *el mendigo*, figura DLX, xilografía de Alenza en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843); *Pepitaña*, figura CMLIV, xilografía de Miranda, en *Doce españoles de brocha gorda* (1846); *el expósito*, figura CDLXXXI, litografía de J. Avrial, en *Los niños pintados por ellos mismos* (1841); *el cautivo*, figura CCCXXIV, aguafuerte de autor anónimo en la revista *El Panorama* (1838); *el oprimido, preso*, figura CMXLIII, litografía de Lozano en *el Conde de Montecristo* (1846); la figura CMXXXIII, xilografía de Cibera, titulada *Castigo de Quasimodo*, en *Nuestra Señora de París* (1846); la figura MLXXIX, xilografía de autor anónimo en *El pilluelo de Madrid* (1848), que muestra a Ayguals de Izco en la cárcel. Por último, el tema del *suicida*, que cuenta con una espléndida litografía de Federico de Madrazo, figura CCXXXVIII, *Stephen*, en *El Artista* (1835) y la figura CCC, xilografía de Ferrán en *El Observatorio Pintoresco* (1837).

En la iconografía de estos personajes se pone de manifiesto el dolor, la dureza del sufrimiento, la injusticia, la falta de libertad y la desesperación que impulsa a quitarse la vida. Hombres desharrapados, semidesnudos, mal vestidos, despiertan la piedad y conmiseración; las cadenas, los harapos, el potro del tormento o los grilletes, denuncian el trato injusto y la falta de libertad. No ocurre lo mismo con las figuras de los suicidas, en los que se nos muestra la imagen de hombres jóvenes, hermosos; uno de ellos, un pintor, de clase acomodada, víctima de una funesta pasión; el segundo, un padre de familia, romántico y culto, como lo prueban los elementos iconográficos que lo rodean, al que su niñita trata de disuadir de la macabra decisión que no sabemos qué la provoca.

Otros personajes característicos son los *trovadores* y *caballeros* que surgen en las láminas de ambientación histórica. Por ejemplo, *el trovador*, litografía de P. Blanchard, figura CCXXVII, en *El Artista*. El caballero es el arquetipo que aúna los valores románticos (romancescos) del pasado medieval, como el honor, el sacrificio, la lealtad, el amor, la fe, la valentía, como vemos en la figura CCLVII, litografía de Carlos Luis de Ribera, *Rui-Velázquez*, en *El Artista*, que ilustra el romance noveno de *El Moro Expósito* del Duque de Rivas.<sup>35</sup> La figura CCXCVIII, litografía de Ferrán, que muestra un caballero frente a la puerta de un castillo, en la revista *Observatorio Pintoresco* (1837); la figura DCCLVII de Zarza, en *el Señor de Bembibre* (1844).

Figuras de bribones, pícaros o pilluelos, de carácter popular y pintoresco, pueblan las láminas de obras como, *El pilluelo de Madrid*, *Escenas andaluzas*, *Los españoles pintados por sí mismos* y otras. Menos abundantes son los tipos militares, como la figura MXXXIV, excelente litografía de J. Espalter, *El centinela*, en *El Renacimiento* (1847); los pintores cuentan con algunas láminas en *El Artista*, la figura CCXXVIII, de Blanchard, P., *Antaño* y la CCXLIV,

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 356.

<sup>35</sup> MIGUEL EGEA, P. DE.: Op. cit., p. 124.



de Madrazo, Ogaño; o la MCCXXXVIII, xilografía de Valiejo, *el pintor*, en la novela *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*. Los raros personajes que reflejan las espléndidas figuras de Ortega de la novela de Sue, *El judío errante* (1845), la figura DCCLXXXIII, xilografía que representa la pavorosa figura del condenado a errar eternamente, y la figura DCCLXXXIV, titulada *Morok*, un cosaco que representa a uno de los terribles personajes de la misma.

Una variante de este grupo lo constituiría la figura del antihéroe, contrapunto grotesco y popular, característica del romanticismo, que adquiere aquí connotaciones de carácter pintoresco o costumbrista y, a veces, roza con lo esperpéntico o la caricatura. Podemos citar la litografía, *Toribio*, figura CCXLII y *¡Ah ingrata Filis*, ambas de Federico de Madrazo, en *El Artista* (1835).

**a) Evasión. Lo medieval y Oriente:** Peers, en su estudio sobre el romanticismo español, establece,<sup>36</sup> varios temas que considera específicos de nuestra cultura romántica. Por un lado, la evasión en dos direcciones, hacia el pasado histórico o hacia países lejanos con otras culturas desconocidas. Por otro, la libertad, que se refleja en las pasiones y en sus manifestaciones más exaltadas.

Muy abundantes son las ilustraciones de tema histórico de nuestro Catálogo. No es posible, aquí, hacer un análisis pormenorizado de cada una, ni citarlas todas, de modo que reseñaremos las que consideramos más significativa para reflejar la presencia de este tema en la iconografía e iconología romántica a partir de la imagen gráfica. Uno de los ilustradores más expresivos y prolíficos de las novelas de historia fue Urrabieta, llegando a presentar, *Ivanhoe* (1843), sesenta y cinco láminas litografiadas, de las que todas, menos ocho, son suyas. Aunque es difícil elegir una, lo hacemos con la figura DCLXIX que ilustra el capítulo XVII de la novela citada.

Refleja uno de los pasajes, recreando un ambiente medieval mediante una composición equilibrada, clásica, constituyendo el eje central un guerrero, o paje, tocando un cuerno ante el puente levadizo de un castillo. Las masas del edificio, a la izquierda, y de una arboleda, a la derecha, se equilibran. El entorno histórico es reconocible gracias a los elementos iconográficos, la mole del castillo y sobre todos las vestimentas de los guerreros que nos remiten a la Edad Media, a la vez que expresan el asunto del pasaje.

Notable es la figura MCXII, litografía de Sáinz, *La jura de Santa Gadea*, en el *Romancero Pintoresco* (1848). Elementos iconográficos reconocibles, el interior de una iglesia románica, arcos, ventanas, columnas. En segundo lugar la recreación espléndida de los tipos guerreros, sus indumentarias y armas, contribuyen a la interpretación fidedigna del pasado. Estos recursos escenográficos e iconográficos se repiten, generalmente documentados; los

<sup>36</sup> ALLISON PEERS, A.: Op. cit., capítulo VII, pp. 320 y sig.

dibujantes o litógrafos plasman con acierto y verosimilitud el ambiente épico y legendario de los antiguos romances. Más caligráficas y espontáneas, son las de Urrabieta, que entroncarían de lleno con el lenguaje formal del cómic, antecedente, por ejemplo, de *El guerrero del antifaz*.

Numerosas son las láminas de tema histórico que se inician con las espléndidas litografías de *El Artista*, (1835) y, prácticamente, concluyen con las magníficas de *El Romancero Pintoresco*. En todas, proliferan las cruces, cascos, armaduras, banderas, palenques, tiendas de campaña, y otros elementos iconográficos. La constante, en las escenas de exterior, es la presencia del castillo o torreón, murallas, fosos y, en las de interior, las arquerías, ventanas geminadas con vitrales, escudos o panoplias en las paredes, cortinajes y muebles, sitials góticos, grandes mesas con paños hasta el suelo, salones, corredores, escaleras, calabozos, capillas. La ambientación más frecuente es la medieval, ocasionalmente, hay alguna de Historia Antigua, del Renacimiento o del siglo XVII.

Dentro del tema de evasión, surge un segundo aspecto, Oriente, presente, asimismo, en el repertorio. Hemos seleccionado dos láminas significativas y modélicas por su iconografía. La primera es la figura CCXXXII, litografía de Elena Feillet, *Interior de un harén*, publicada en *El Artista*, que ilustra un pequeño fragmento del poema de Espronceda, *El Pelayo*; la segunda, figura CDXXII, es una xilografía grabada por Castilla sobre dibujo de Miranda, *Mercado árabe en el cual se ve a Lucinda y a su hija puestas en venta*, procede de las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, (1840); y por último la figura MCLI, xilografía de Miranda grabada por Severini que ilustra la leyenda histórica de *Solimán y Zaida* (1849).

La referencia, a este tema, viene dada por la escenografía que presenta edificios árabes con arcos de herradura y cúpulas bulbosas o de media esfera; terrazas planas y edificios cúbicos; mezquitas, minaretes, zocos, palacios. En las vestimentas aparecen los caftanes, candoras, babuchas, turbantes y otros recursos, además de pebeteros, velos, fuentes, flores. Es probable que estos lejanos o desconocidos elementos no los conociera de forma directa el dibujante, por lo que supliría con la imaginación o el manejo de láminas la información para hacer las ilustraciones.

Pocos de ellos, e incluso muchos escritores, conocerían, de primera mano, esos ambientes a los que sólo unos pocos habían viajado. Fue la propia fascinación por el tema y la difusión de ilustraciones de carácter arqueológico las que despertaron el interés hacia estos asuntos, sobre todo, había surgido en Europa a partir de los estudios de Winckelmann y de otros historiadores que iniciaron la pasión hacia las ruinas y la Historia del Arte; la atracción hacia

Egipto y Oriente y las influencias literarias de los poetas ingleses sobre todo Byron, Scott, y Ossian (Mcperson)<sup>37</sup>

**b) La Libertad. El Patriotismo:** Uno de los temas preferidos por los románticos españoles, es la libertad, además del sentimiento de evasión hacia el pasado que pretendía encontrar unas señas de identidad perdidas y que irá asociado al patriotismo, sentimiento de nacionalismo exacerbado, antifrancés y en ocasiones ultramontano que permanecerá constante en la obra lírica de los escritores románticos españoles.

"Tú libertad, eres el bien que imploro;  
Tú, patria mía, el bien por que suspiro.  
La libertad es el altar que adoro,  
Y la patria es el templo en que la admiro."<sup>38</sup>

Observamos que no se manifiesta en las ilustraciones de forma exaltada, aunque sí muestra una clara impronta romántica. La figura VIII, litografía de Federico de Madrazo, procede de las obras de Moratín, tomo IV (1830), e ilustra un poema sobre *la Toma de Granada*. La lámina, de exquisita factura, es de carácter histórico-morisco, y en su significado iconológico, patriótico y nacionalista, por las connotaciones que suscitan los Reyes Católicos, significando la unidad y génesis de la nación española. Teniendo en cuenta que, en 1830, Europa iniciaba un período revolucionario y que Fernando VII aún vivía, es patente el símbolo que contiene la lámina. Los personajes aparecen idealizados y expresan la imagen romántica de un pasado *glorioso*; tanto en el marco escenográfico, la ciudad de Granada, como en la composición de la escena así como en el exquisito tratamiento de las vestimentas, caballos y otros elementos iconográficos ponen de manifiesto la categoría del, entonces jovencísimo, artista, no sólo en cuanto al dominio dibujístico sino en cuanto a la belleza y expresividad formal de la lámina.

Una segunda, figura CCXXXI, litografía de Elena Feillet, *Un griego*, procede de *El Artista*, e ilustra el poema de Eugenio de Ochoa, *A Grecia*. En éste se exalta la lucha nacionalista que sostenía el país contra el Imperio Turco, animando a los griegos a seguir el ejemplo de España en su lucha contra los franceses en la Guerra de la Independencia, como se lee en el siguiente fragmento:

---

<sup>37</sup> "¡Y el Oriente!... el Oriente es tan poético con sus cosas actuales, como la misma edad media con sus recuerdos... Nada descubre uno en él de prosaico, porque nada refleja lo que somos... Por esto los poetas aman tanto el oriente: allí está el cielo de las inspiraciones, allí se embriagan de este éxtasis que revela a los iniciados la existencia de un mundo más vaporoso que aquel por donde arrastramos, crisálidas incompletas." RIBOT Y FONTSERÉ.: *De la introducción a la leyenda árabe titulada Solimán o el precio de una venganza*. Madrid. 1849, pp. X-XII. Cfr. En ALLISON PEERS, A.: *Ibidem*, tomo II, p. 324.

<sup>38</sup> BALAGUER.: *Amor a la patria*. Barcelona 1858, p. 2. (El poema se compuso en 1848) Cfr. En ALLISON PEERS, A.: *Op. cit.*, p. 329.

“¡Terrible fue la lid! Por largos años  
Desde el Cántabro mar hasta Vandalia,  
Ríos de propia y extranjera sangre  
Regaron nuestras fértiles campañas  
Al frente de sus nietos el anciano  
Voló á la lid, y coronó sus canas.[...]  
¡Zaragoza inmortal! Tu nombre solo,  
Tu excelso nombre coronó la llama,  
Y nada más... que tus heroicos hijos  
Sucumbieron al pie de tus murallas..”<sup>39</sup>

Son claros los elementos iconográficos, el personaje vestido a la usanza griega, armado, con las cadenas rotas a sus pies, apoyado sobre unas ruinas contempla los cadáveres de turcos, (llevan turbantes) al pie del montículo, mientras varios pájaros negros sobrevuelan y una negra cruz destaca lúgubre a la izquierda; la noche y la oscuridad tenebrosa dotan a la escena de un sentimiento de claro contenido patriótico, en cierto sentido moderado, pues asistimos a un después. No se elude el sentido pavoroso de la noche con su significado de muerte, pero no se hacen concesiones a la exaltación. Sí tienen notas exaltadas, en su composición e iconografía, algunas láminas que ilustran romances de batallas en el *Romancero Pintoresco*, basadas en acontecimientos de la *Reconquista*, como la *Batalla de Aljubarrota*, la de *Roncesvalles*, *el español en Orán*, *el Triunfo del Ave María*, *Arias Gonzalo sale a responder por Zamora*. También, en las tres calcografías que ilustran el poema *El Pelayo* (1839), cuyo asunto es la resistencia de los visigodos en Covadonga. Los elementos iconográficos destacan la figura épica del héroe hispano, logrando un entorno historicista adecuado, a partir de los elementos reconocibles citados a los que se confiere una notable idealización.

**c) Las Pasiones. El Amor. Los Duelos:** En el tema de las pasiones, surgen importantes vertientes, generalmente relacionadas con el amor, generalmente provocadas por violentas y desaforadas emociones y vivencias, consecuencia de exaltados sentimientos que suelen desencadenar terribles acciones de los hombres, uno de los más frecuentes es el duelo, con trágicos resultados.

“¿Quieres saber lo que es el amor?. Recógete dentro de ti mismo, si es verdad que lo abrigas en tu alma, siéntelo y lo comprenderás, pero no me lo preguntes.

Yo sólo podré decirte que él es la suprema ley del universo, ley misteriosa por la que todo se gobierna y se rige, desde el átomo inanimado hasta la criatura racional; que de él parten y a él convergen, como a un centro de irresistible atracción, todas nuestra ideas y acciones.”

Larra. “El doncel de D. Enrique el doliente”.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> DE OCHOA, E. DE.: *Un griego*. En *El Artista*. Madrid. 1835, entrega 11, tomo I, p. 125.

<sup>40</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 218.

El amor se refleja en las ilustraciones, en base a los arquetipos literarios, en los que el amor, *pasión imposible*, caracteriza el sentimiento romántico. No aparece representado, en las láminas, con la intensidad que requeriría una imagen tan vital, en la cual, la felicidad se convierte en un ideal imposible de lograr en esta, trocándose el sentimiento amoroso en destrucción que acaba con la muerte de los amantes.<sup>41</sup>

Las nefastas pasiones convierten la vida de los amantes en historias apasionantes, cargadas de emoción, que no tienen nada que ver con la monotonía de la vida burguesa y con la rutina del matrimonio. De ahí que, el amor romántico, se convierta en un mito sublime y en un ideal inalcanzable; tema que se manifestará en todas las artes: literatura, teatro, poesía, pintura e ilustración gráfica.

Encontramos numerosas láminas que lo expresan, con notable continencia, eludiendo la efusión sentimental y la pasión amorosa, de modo que suele reducirse a la representación de una pareja en diversas actitudes. Quizá la más bella, sea la que ilustra los amores prohibidos del rey, *Alfonso VIII, el de las Navas, con Fermosa*, figura MCII, litografía de J. de Méndez, en *El Romancero Pintoresco*. Es una escena amorosa, intimista, que recrea el ambiente medieval, ilustrando la pasión del rey por la doncella. Notables, también, las litografías de la misma obra, *Don Gaiferos*, figura MXCVII, de Gutiérrez de la Vega y la figura MCVII, *El español en Orán*, de J. de Méndez. En las tres el tema adquiere diversos matices mostrando, en cada caso, la manifestación amorosa exenta de dramatismo.

Un grupo, ilustra escenas patéticas de amores desgraciados, como la figura CCXXV, litografía de Pharamond Blanchard, *El pescador*, en *El Artista*. En ésta, el destino impide el amor, pero los une en la muerte; la iconografía, plenamente romántica, cadáveres abrazados, el mar agitado, las rocas, la noche, las olas, una barca y pájaros volando. La figura CCL, litografía de Federico de Madrazo, *El adiós*, (tomada de *L'Artiste* (1831), en *El Artista*, en ella, vemos la despedida apasionada de dos amantes, es una de las más tiernas. La portada de la revista *No me Olvides*, litografía de Federico de Madrazo, figura CCCXII, con referencias a la despedida y separación de dos jóvenes amantes. Otra, del mismo autor y revista, refleja el amor imposible en,

---

<sup>41</sup> "Si oyese decir que el final de su obra es inverosímil, que el amor no mata a nadie, puede responder que es un hecho consignado en la Historia, que los cadáveres se conservan en Teruel y la posibilidad en los corazones sensibles; que las penas y las pasiones han llenado más cementerios que los médicos y los necios; que el amor mata(aunque no mate a todo el mundo) como matan la ambición y la envidia; que más de una mala nueva, al ser recibida, ha matado a personas robustas instantáneamente y como un rayo; y aún será a nuestro entender mejor que a ese cargo no responda, porque el que no lleve en su corazón la respuesta no comprenderá ninguna. Las teorías, las doctrinas, los sistemas se explican; los sentimientos se sienten". Larra, mariano José de. "Crítica a los amantes de Teruel". Cfr. en REYERO, C.: *Imagen histórica de España. (1850-1890)*. Madrid. 1987, p. 127.

*Laura y Petrarca*, figura CCCXIV; o, *La sorpresa*, figura CCCII, xilografía de Ferrán, en *El Observatorio Pintoresco*.

En *El Panorama* abundan las que ilustran narraciones amorosas, generalmente desgraciadísimas y con frecuencia truculentas, que acaban con la muerte de varios protagonistas, sino todos, o con una pseudo-muerte, muy lejos de la actitud romántica, infiriendo una cierta moralina, muy lejos del contenido iconográfico que la escena refleja. Suelen recrear la violencia provocada, bien por los celos de un marido o amante que confunde al padre o al hermano con un rival, al final todo se aclara. Otras veces, las malas intenciones y perversos instintos del malvado o del villano de turno que aspira, con malas artes, a poseer a la inocente y virtuosa víctima, en cuya acción y componentes subyace ya el germen del folletín. Podemos citar varias láminas, todas son xilografías y, la mayoría, de Esquivel, grabadas por Castelló, como la figura CCCXXV, de autor anónimo; de Esquivel, la figura CCCXXX, *La venganza*; la figura CCCXXXVII, *La fuga*; la CCCXXXVIII, *La madre rival*; la CCCXXXIX, *El fatalismo*; la CCCXL, *El regalo de bodas*; la CCCXLIII, *Los celos*; la CCCXLIV, *La sorpresa* y otras.

Van Halen trata el amor medieval en *La Esperanza* (1839), en la figura CCCLX y en la titulada *Leonor*, figura CCCLXII, ambas son litografías; una de ellas muestra la despedida de un caballero cruzado de su dama y, la otra, el asesinato de la amada por celos. Espléndida la lámina del mismo autor, en *Ivanhoe*, figura DLXXXIII, que refleja a la hermosa judía intentando suicidarse para escapar de la pasión del cruzado normando que la persigue y por la que acabará muerto en un juicio de Dios. De Castelló, la figura DCCLXV, xilografía, en la novela *La dama de Monsoreau* (1845).

A partir de los años 40, con la aparición de la novela de costumbres, antecedente de la novela realista, las ilustraciones se adecuan al asunto y aparece el amor convencional, burgués, que acaba felizmente en casamiento, claro exponente de una sociedad en la que el destino de la mujer era el matrimonio. Las jóvenes honorables a las que estaban dedicadas las novelas y sus imágenes, especialmente, a las de clase media, cada vez más amplias.

Las novelas de Sué, Dumas, Balzac, y otras traducciones extranjera, así como la producción nacional que se otorgarán el título de, "*novela de costumbres contemporáneas*", (se aprecia en la página de frontis de las que se han catalogado). Comienza el género que se va a conocer como "*folletín*". Los argumentos se reiteran con escasas variantes, siempre constantes las dificultades que debe arrostrar una mujer para ser feliz; éste será el premio, si la joven es sufrida y virtuosa. Por ello, se prodigan los pretendiente despechados; los novios que los padres no quieren; los maridos adúlteros y un sin fin de tentaciones, peligros, dificultades sin cuento que plagan y dan emoción a la acción.

Los duelos surgen por el escaso valor que se tiene hacia la propia vida y la atracción del abismo, colocando al hombre en peligro de perderla por lo que actúa con frecuencia en el umbral de la muerte. El romántico es un osado, un provocador que busca, incansablemente, la ocasión de arriesgarla lo que suele degenerar en los duelos o en los suicidios. El duelo muestra una cierta ambivalencia ética y moral; por un lado, no elude la carga de violencia y riesgo en que se pone la vida de cada duelista, y, por otro, siempre aparece el honor que hay que limpiar de una ofensa como justificación del enfrentamiento (valores medievales).

Se establece siempre entre dos personas, suele ser originado por una mancha del honor, adulterio, ofensas o celos y se ajusta a unas reglas. Contamos con algunos ejemplos, el primero, la figura CCXCVI, litografía de Ferrán que ilustra una narración medieval en *El Observatorio pintoresco*, (1837) de ambientación medieval; presenta al vencido muerto a los pies del vencedor; éste, tiene la espada en la mano reflejando el verso que sirve de pie, en el cual se compara el duelo con las justas medievales o los juicios de Dios.

La figura DCCXLIX, xilografía de Zarza, en *el Señor de Bembibre* (1844), se refleja un duelo entre dos caballeros medievales; por último, otra de tema histórico, la figura MCCXXVIII, xilografía de Urrabieta en la novela *Fernando IV de Castilla* (1850). La figura CMVI, litografía de autor anónimo, en la novela contemporánea, *El Patriarca del Valle*, (1846) presenta a un duelista muerto en brazos de una máscara de carnaval; la figura CMXVI, xilografía de Castilla, *Los duelos*, en *Las tardes de la granja* (1846), recoge una escena nocturna con personajes vestidos a la moda del siglo XVIII; la figura MCLXXX, xilografía de Sainz, en la novela *Cosas del mundo* (1849), vemos un duelo a pistola de noche; la figura MCCXLI, xilografía de Vallejo, *El desafío*, en la novela *Pobres y ricos* (1850), otro duelo, en una espléndida escena a contraluz.

La iconografía suele presentar los siguientes elementos, dos hombres afrontados, en mangas de camisa,<sup>42</sup> generalmente la escena se desarrolla de noche o al amanecer, utilizando violentos contraluces, suelen ser duelos a espada, puede haber testigos o no y, si el ambiente es medieval, van vestidos con armaduras<sup>43</sup>

<sup>42</sup> "Una vez en el terreno, si la temperatura lo permite..., desnudos de cintura ambos, pantalones usuales y..., calzado que tengan por costumbre... o una camiseta ceñida al cuerpo de lana, franela o de algodón que se pueda traspasar fácilmente con la punta de la espada..." (del libro del marqués de Cabriñana: *Lances de Honor*). Cfr. En DÍAZ PLAJA, F.: *La vida cotidiana en la España Romántica*. MADRID. 1993, p. 251.

<sup>43</sup> "Por el Romanticismo y aún sobre todo el siglo XIX, cruza la sombra del duelo. Los hombres se desafían y se matan por mil motivos. El XVIII intentó y consiguió, en parte, borrar la idea del duelo, considerándola bárbara y típica de un siglo, el anterior, que despreciaba en todos sus aspectos. El "petimetre" no se batía y consideraba ridículo al que lo hiciera. Pero con el Romanticismo se vuelve la vista a lo medieval, al Siglo de Oro, y los ejemplos del hombre que no se deja ofender se multiplican, siendo sólo un símbolo "Don Juan Tenorio". El español del siglo XIX se bate, y muchas veces se bate seriamente, ¿Y por qué se bate? [...] Muchos

**d) Lo Fantástico. El Terror. La Muerte:** Ya hemos apuntado cómo, en la producción literaria española, no existió la novela gótica, fantástica o de terror, al modo de la inglesa; sin embargo, sí hubo una tendencia al horror y a la truculencia, como vimos en la *Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, (1831) de Pérez Zaragoza, esto responderá, más bien, a la fascinación popular por los sucesos sangrientos. Otros notables autores como el Duque de Rivas, Espronceda o Zorrilla, mostraron tendencia a un gusto morboso hacia la muerte, el asesinato, la truculencia como concesiones que recoge Allison Peers.<sup>44</sup>

Se pone de manifiesto en las ilustraciones de la citada colección, catalogadas, la truculencia y el morbo de los asesinatos, cabezas cortadas, cadáveres y violencias de todo tipo. La iconografía recoge los elementos fatales, puñales, sogas, hachas, espadas, pistolas y, por supuesto, las víctimas en el último lamento o muertas en el suelo. Menos abundantes las láminas en las que aparecen cabezas cortadas, ahorcados, choros de sangre, como en las figuras CXXXI, calcografía de J.J., la CXLI, de J.V., ambas de la *Galería fúnebre* (1831), o la figura MCLXI, xilografía de Miranda, en *Solimán y Zaida* (1850). Más moderadas las restantes, en cuanto al tratamiento de los temas de violencia asociada a la muerte o al asesinato.

La muerte como tema romántico con significado pleno, prácticamente, no aparece en las láminas y, si lo hace, muestra matices idealizados, como la litografía de *El Artista* de Carlos Luis de Ribera, figura CCLIX, *La muerte del abad*, (inspirada en un cuadro de Le Sueur que hemos encontrado ilustrando una viñeta de madera en la revista *El Museo Ilustrado*, (1850) editado en español, en París, entrega 5, tomo I, p. 40) que muestra matices romántico-religiosos profundos; en la figura del ermitaño, *Don Juan de Solís* en el trance de su muerte, figura CDXLIII, xilografía de zarza, en *Aventuras de Gil Blas*; o en la xilografía de Ortega, figura DCCCXXXVII, *Mr. Hardy in artículo mortis*, en la novela *El judío errante*, en la cual, la violencia queda patente en la combinación de los elementos iconográficos que la componen. Aspectos apreciables, sobre todo, en las de las revistas ilustradas, cuyas narraciones pecaron de concesiones a un pseudo romanticismo truculento y lúgubre.

En cuanto a las que refieren temas sobrenaturales, las más bellas e interesantes son algunas de *El Artista* que muestran fantasmas, esqueletos y aparecidos, con recursos escenográficos e iconográficos claramente

---

desafíos y duelos subsiguientes se realizan porque hay una mujer de por medio; pero la lucha no es por el amor a esa mujer, sino por salvar el honor que se considera manchado,...[...] Se bate uno, sobre todo, para evitar el ridículo y el "qué dirán" tremendos fantasmas del español de todos los tiempos." *Ibídem*, pág. 233.

<sup>44</sup> "Pero esto sólo son contadas muestras de los horrores con que Rivas obsequia al lector, sería interesante enumerar todos los "lagos" y "mares" de sangre que aparecen en sus poemas narrativos, que por ello resultan con frecuencia más que un poco ridículos." ALLISON PEERS, A.: *Op. cit.*, p. 387.



románticos. Citamos algunas, la figura CCXXXIX de Federico de Madrazo, *Stephen*; la figura CCXLVIII, *La fantasma*; la figura CCLI, *la Constante cordobesa*, todas ellas de Madrazo; por último, la figura CCLX de Carlos Luis de Ribera, *Luisa*. En todas ellas, las sombras, la noche, los esqueletos, los translúcidos y amenazadores fantasmas, otorgan los aspectos terroríficos más característicos de este tema.

Cabe citar otras láminas notables, como la litografía de Van Halen, figura DV, *Muertos y vivos*, en *Ayes del alma* (1842), que muestra a un esqueleto con una guadaña esperando a los viciosos y despreocupados; la figura DCCLXXXI, xilografía de Miranda, refleja a un mago en una cueva haciendo aparecer un demonio entre violentos efectos de contraluz, en las *Obras de Quevedo* (1845); de la misma obra, otra xilografía del mismo autor, figura DCLXXXI, que muestra a un obispo llevado en volandas por demonios entre rayos y truenos, escenas de claras connotaciones goyescas. La figura CMXX, xilografía de Castilla, en *Las tardes de la granja* (1846), con escena de aparecidos; o la espléndida xilografía de Sierra, figura MCCXXI, *Visiones y remordimientos de la tía*, en *Pablo y Virginia* (1851), plena de contenido romántico, con el gesto enloquecido y desmelenado de la mujer malvada que tiene las horribles apariciones.

Otro tema fantástico es el de los aquelarres, como muestra la figura CCXXI, *Un capricho*, litografía de autor anónimo, tomada de una ilustración de la revista francesa, *L'Artiste*, y publicada en *El Artista*; en la figura CCLXXVII, calcografía anónima de *El siglo XIX*, que muestra brujos y brujas desnudos en torno a una figura demoníaca y la figura MCCXXXII, xilografía de Urrabieta, *Danza de brujas*, en la novela *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850).

Con respecto a lo fúnebre o lo lúgubre, pavoroso, en relación con la muerte, también aparecen ilustraciones que muestran los cementerios, por ejemplo, la figura LXXVIII, calcografía de autor anónimo, *Clotilde y Lirinio*, en *Galería fúnebre* (1831); la figura CXVIII calcografía de Gamborino, *Aventura que tuvieron en la provincia de Inopalia*, en *Viajes de Enrique Wanton al país de las monas*, (1831) recoge una pavorosa escena, con un personaje caído en una tumba y rodeado de esqueletos, huesos y calaveras; la figura MXXI, xilografía de Ortega, *El cementerio*, en *Matilde o memorias de una joven*, (1846) y la figura MCXXIX, xilografía de Urrabieta que se desarrolla en un cementerio, en *Martín el expósito*, (1848). En las de tema histórico, abundan las capillas sepulcrales, como en la figura DLXXIII litografía de Barrabás en *Ivanhoe* (1843), refleja un catafalco rodeado de hachones; la figura DCCLVI, xilografía de Zarza, en *El Señor de Bembibre*, que recoge el sepulcro de Beatriz en la capilla del castillo. Muy interesante la figura MXXIX, xilografía de Sáez, *El foso de Montfaucon*, en *Nuestra Señora de París* (1846) que muestra el lugar donde colgaban a los condenados en París.

Nos resta citar temas que podrían relacionarse con alguno de los ya citados, como lo onírico, apenas existente en la iconografía, salvo una litografía de *El Artista*, *La pesadilla*, figura CCXLIX, atribuida a Federico de Madrazo (como la citada, *El Adiós*, está tomada de la revista homónima francesa y de unas ilustraciones de Gavarni que ilustraban *Les intimes*). Sin embargo, reseñamos esta excelente ilustración que tiene claras connotaciones con, *La pesadilla* de Füssli. Otras, de tema fantástico, ilustran pasajes de las *Obras de Quevedo*. También podíamos considerar como oníricas, alguna que adorna la adaptación de la novela de origen francés, *Trabajos y miserias de la vida* (1842), ilustrada con láminas de Grandville, como las figuras CDXCV y la DXVIII, ambas presentan una iconografía de carácter esperpéntico reflejando las pesadillas y miedos que padece el hombre.

**e) El Sentimiento religioso:** El eclecticismo romántico conservador mantiene un sentido religioso relacionado con dos ideas, *el Trono y el Altar*, generalmente, se asocian con la proyección de los valores medievales, que sustentan el universo del héroe. Podemos leer en palabras de un escritor y periodista esta visión:

*"Bien hayan aquellos tiempos  
En que los hombres de bien  
Solo pensaban en Dios,  
En su dama y en su rey.  
Su ambicion era la gloria,  
Guardar palabra su prez,  
Sus virtudes la esperanza,  
La caridad y la fé."*<sup>45</sup>

En las novelas históricas, las ilustraciones tienden a mostrar al caballero cruzado, cuya vida se pone al servicio de Dios, después del rey y del amor de su dama, manteniendo la dualidad citada, como en, *El paje*, litografía de Van Halen, figura CCCLXI, en *La esperanza*; o en la figura CLIV, calcografía de Adam, *Canto II*, en la *Jerusalén liberada*; en la figura CCLXXXVII, xilografía de Cavanna, en *Siglo XIX*; en la CCCL, xilografía de Van Halen, *A una astucia otra mayor*, en *El Panorama*; en la figura DCCL, xilografía de Zarza, en *El señor de Bemibre*; o en la figura CMXLI, xilografía de Gaspar en, *Nuestra Señora de París*.

Muy interesantes las litografías de tema religioso que proceden de *El Renacimiento* (1847), como la figura MLXI, de J. de Méndez, *Principio del catolicismo en los Reyes Godos*; la figura MLXIII, *Génesis del Arte Cristiano*, de Carlos Luis de Ribera, la figura MLVIII, de Federico de Madrazo, *Las Bellas Artes plantas del santuario* y la figura MLVII, del mismo autor, *San Fernando*. En ésta, aparece la figura del monarca santo, centrando la escena, rodeado del obispo y de nobles guerreros, además de los artistas que construyen la

<sup>45</sup> PRÍNCIPE, M.A.: *La Edad Media. Poesías*. Tomo II, Madrid. 1840, pp. 161/167.

catedral de Sevilla. En todas ellas, está presente la idea de asociar las manifestaciones artísticas a unos principios religiosos, poniendo de manifiesto los valores que se pretenden inculcar a la sociedad española. En la estética, idealizada, se refleja la influencia de los nazarenos.<sup>46</sup> Este movimiento había aparecido en Viena en 1809. Madrazo estuvo en Roma en contacto con esta escuela; también los conoció Carlos Luis de Ribera, como refiere una de sus biógrafas.<sup>47</sup>

También, con connotaciones religiosas, algunas alegorías en las que domina el simbolismo, referidas a la lucha entre el bien y el mal; a la protección que ejercen el cielo y los ángeles sobre los hombres, y cómo el destino nos puede llevar a elegir el camino del bien o el del abismo. Citamos, la figura CMLXXXIV, xilografía de Ortega, *Un genio protector*, en *Matilde, memorias de una joven*; del mismo autor y obra, las figuras, MXIII, *Alegoría* y la MXV, *Un ángel custodio*; la MXXIV, *Alegoría religiosa*; la figura MXXXV, bellísima litografía de Espalter, *Margarita*, en *El Renacimiento* (1847); la figura MCCXLV, xilografía de Zarza, en *Delirium, leyenda fantástica* (1850); la figura MCCXXXI, xilografía de Urrabieta, en *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850). En todas ellas aparecen ángeles y en dos de ellas, demonios. Siempre ponen de manifiesto, en su iconología, dos aspectos: la protección del cielo a los buenos y el castigo implacable a los malos (si no se arrepienten, como el *don Juan Tenorio*, de Zorrilla).

Menos relevante sería el de el tratamiento crítico del Clero, origen de un cierto anticlericalismo, que se refleja en la representación de clérigos rechonchos y bien alimentados, próximos a las clases altas, como en las láminas de *Los españoles pintados por sí mismos*, imagen costumbrista y pintoresca; la figura DLXV, xilografía de Alenza, *El canónigo*; la figura DCIII, xilografía de Miranda, *El clérigo de misa y olla*; la figura DCCCLXXXVIII, xilografía de Saynz en la novela, *La dama de Monsoreau*, (1845); o en los malvados personajes de clérigos, como *Claudio Frollo*, figura MXXVII, xilografía de Sáez; las figuras DCCCXLI y DCCCXLII xilografías de Ortega que representan a dos de los ambiciosos jesuitas, protagonistas de la novela de Sue, *El judío errante*. (1845).

Hay que tener en cuenta que estos grandes temas, como la libertad -> evasión -> historia medieval, no aparecen aislados, sino que, en algunas

---

<sup>46</sup> "El nazarenismo recuperó la doctrina tradicional de los modos, fijó modelos estilísticos históricos y se refugio aprensivamente en la moral cristiana, tratando con ello de sobreponerse al sino de la libertad laica propio de la Europa revolucionaria. Comenzó siendo una manifestación artística extemporánea para convertirse después, con la Restauración, en signo de la época." ARNALDO, J.: *El movimiento romántico*. Madrid. 1989, p. 111.

<sup>47</sup> "Carlos Luis de Ribera aportó a esta revista tres litografías: Génesis del Arte Cristiano, La venida del Espíritu Santo y San Marco librado milagrosamente de la muerte. En todas ellas se observa un estilo muy diferente del mostrado por las anteriormente citadas, puesto que manifiesta cierto entronque con el nazarenismo." MIGUEL EGEA, P. DE.: *Carlos Luis de Ribera. Pintor romántico madrileño*. Madrid. 1983, p. 69.

láminas, el significado final surge a partir de la combinación de varios elementos de los temas citados, es decir que se establece una correlación que implica, en una sola escena, diversos símbolos que no pierden el contenido literario que les sirve de soporte. En los sentimientos, Allison Peers, no encuentra que muestre en literatura una expresión de subjetivismo mayor que en otros países, ni una exaltación de sentimientos desmesurada, característica de otros romanticismos: el alemán o el inglés.<sup>48</sup>

Dentro de la tendencia de moderación que muestran las manifestaciones artísticas, sobre todo la literatura y el arte, es apreciable su fuerte dependencia de los influjos exteriores, sobre todo de lo francés e inglés; así como la evolución que se produce en nuestros artistas y literatos, poetas, dramaturgos, muchos de los cuales nacieron clásicos, se apuntaron a la *vanguardia*, allá por los años veinte (plena adolescencia para algunos), devinieron en *románticos*, a partir de 1833 (pocos, aunque espléndidos, como Larra y Espronceda), se aburguesaron con la estabilidad del régimen y cayeron en un *eclecticismo cristiano* y moralmente conservador.<sup>49</sup>

**B) La naturaleza:** La naturaleza no recibe en la imagen gráfica el tratamiento del paisaje romántico en la pintura alemana, expresión del sentimiento sobrecogedor que anonada al hombre ante la grandeza y poder indomable de las fuerzas naturales al constatar su pequeñez, su soledad y timidez ante el cosmos. Esa conmoción que provoca un deseo de integrarse en una pequeña partícula de ese Universo y de Dios; esto da lugar al sentimiento de *Lo Sublime*<sup>50</sup>. En la representación gráfica, el paisaje, constituye un contrapunto literario que participa de la narración, confirmando, a veces, a la escena, sentimientos adecuados, sublimes o sobrecogedores. (contadas láminas recrean este efecto).<sup>51</sup> Las escenografías presentan un matiz vago y fantasmal; diluido o meramente esbozado a partir de unos difusos trazos, otorgando un nuevo valor escenográfico al asunto central de la estampa.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> ALLISON PEERS, A.: Op. cit., pp. 344 y sig.

<sup>49</sup> "Los románticos españoles no estaban faltos de afectaciones e idiosincrasias personales que se encuentran en toda manifestación romántica consciente. Ya hemos citado alguna de las más superficiales: vestimenta, el porte, el estilo y la terminología literaria. Algunas de estas afectaciones también se encuentran en las ideas de los románticos, tomadas por lo común, de los anteriores románticos de Alemania, Francia o Inglaterra". *Ibíd.*, p. 345.

<sup>50</sup> "... para lo <<sublime>>, es un ambiente duro y hostil que desarrolla en la persona el sentido de su propia individualidad, de su propia soledad, de la tragedia fundamental del existir." CARLO ARGAN, G.: Op. cit., pp.5/6.

<sup>51</sup> "En general este paisajismo se caracteriza por una imaginación un tanto literaria del asunto, una fantasía que lo envuelve todo en brumas, que transforma las edificaciones y los monumentos religiosos, e introduce cierto aire de artificiosos misterio.", BOZAL, V.: *Historia del Arte en España*. Madrid. 1977, tomo II, p. 146.

<sup>52</sup> "Si la ilustración estuvo muy en sintonía con el romanticismo no fue sólo por la íntima asociación entre texto e imagen, asociación en la que se cumplía el deseo de reunir distintas formas de expresión. La propia viñeta se presenta al mismo tiempo como una metáfora integral del mundo y como un fragmento. Densa en el centro y tenue en los bordes, puede verse como un símbolo de nuestro universo, la tendencia a difuminarse hacia los bordes representa la

En todas las láminas que se desarrollan al aire libre, bien sea en un paisaje: bosque, páramo, montañas, selva, desierto, mar; o en el medio urbano, pueblo, ciudad, castillo o monasterio, podemos establecer varios modos de representación. Primero, el de telón de fondo, reforzando la intención expresiva requerida por el texto, que se repite en la mayoría de las láminas con referencias espaciales al cubo escenográfico clásico; como vemos en las que ilustran los clásicos, *El Quijote*, el *Lazarillo de Tormes*, las *Fábulas de Florian*, *Jerusalén Liberada*, *Viajes de Enrique Warton*, las *Lecciones de un padre* y otras, ancladas aún en unas premisas dibujísticas dieciochescas. Segundo, aquellas en las que el paisaje queda meramente pergeñado con unos tenues trazos que diluyen los perfiles e insinúan el entorno natural al asunto centrando el interés narrativo de la ilustración, evidenciando las notas de la viñeta romántica que pretendía integrar texto e imagen;<sup>53</sup> podemos citar gran parte de las láminas que ilustran las revistas, como *El Artista*, el *Observatorio Pintoresco*, el *Siglo XIX*; o novelas como las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, novelas históricas y otras, sobre todo a partir de 1835. Por último, unas cuantas, en las que el paisaje adquiere verdadero protagonismo y presentan características casi pictóricas.

Generalmente, cuando el paisaje contribuye a la exaltación del asunto, como recurso expresivo, meramente como escenografía, se limita a dotarlo de convicción y veracidad, reflejando la narración literalmente. Se convierte entonces en un elemento iconográfico, en cierta medida, pintoresco, puesto que es el medio natural, amable, sereno y acogedor. Es decir, no adquiere protagonismo, no añade a la escena componentes ajenos al propio que suscita la narración. Sin embargo, en algunas, adquiere un valor inusitado y se transforma en protagonista; en éstas, la naturaleza muestra un aspecto tal, envolviendo la acción humana y formando parte de los sentimientos y emociones, ya representen la tempestad más desatada, las olas más enormes, la noche más terrorífica o la más lúgubre. Son plenamente románticas, tanto por su tema, cuando la naturaleza enseña con mayor crudeza su perfil hostil y aterrador y el hombre siente su indudable pequeñez y soledad ante esa fuerza incontrolable. Este aspecto *Sublime*,<sup>54</sup> que algunas láminas, plenamente conseguidas, recogen es capaz de transmitir esa emoción, mucho más explícita que el propio texto.

Variado es el repertorio de símbolos y elementos iconográficos reconocibles en las ilustraciones románticas: los de contenido fantástico, lúgubre o religioso: tumbas, cenotafios, cementerios, sepulcros, cruces, cruceros, catafalcos, horcas, esqueletos, fantasmas, cadáveres, sangre, armas que constituyen la semántica literaria gráfica, a partir de cuyas combinaciones, elaboran un

---

imagen al mismo tiempo ingenua y profunda del infinito. Es a la vez fragmentaria y limitada, y muchas veces depende de un texto que le da su propio sentido. De esta forma la viñeta puede ser considerada una fórmula romántica por excelencia. DE PAZ, A.: Op. cit., p. 246.

<sup>53</sup> ROSEN, CH. & ZERNER, H.: Op. cit., p. 80/81.

<sup>54</sup> Giulio Carlo Argán, Op. cit., pág. 5.

universo específico característico del movimiento artístico. Teniendo en cuenta el carácter literario de las láminas, vemos que, la naturaleza, no es el asunto de las mismas, aunque algunos aspectos expresivos de su representación, enriquecen y otorgan un valor sentimental, melancólico, dramático o terrorífico a la escena. Recogemos los elementos naturales que están presentes en casi todas: la noche, la luna,<sup>55</sup> (luna = imaginación, fantasía) nubes y rayos; las montañas, rocas y cimas, picachos; los páramos y los bosques; la tormenta, la tempestad; el mar, las olas, las galernas; las brumas, paisajes vaporosos, el ocaso, el crepúsculo; la naturaleza salvaje, selvas, desiertos y paisajes pintorescos. Se incorporan también, otros elementos artificiales que proyectan una imagen histórica al paisaje: ruinas, cruces, castillos, torreones, murallas, conventos y abadías.

En general, este tema, adquiere en cada imagen un sentido novelesco y soñador, individualista, aunque no llegue a convertirse en un ideal inaccesible y contemplativo como ocurre en la pintura europea y española de este género. Las láminas denotan cómo el ilustrador lo aborda dentro de los ámbitos de la imaginación, fantasía y libertad estética. Sería bastante prolijo enumerar todas las láminas con paisajes que tienen los elementos iconográficos citados, por lo que nos limitaremos a reseñar algunas significativas que nos parecen más interesantes, centrándonos en los dos aspectos más relevantes, la noche y el mar.

**a) La noche:** La figura IX, litografía de José de Madrazo que ilustra *Hamlet*, en las *Obras de Moratín* (1830-31). Aparecen en ella varios elementos reconocibles, la luna entre las nubes, altos picachos, castillo y el mar. Escena terrorífica, marcada por la aparición del fantasma del rey. Otras, como la figura LXXXII, de autor anónimo que ilustra la novela, *El judío bienhechor*, en *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (1831), en la que la escena, iluminada por la luna entre brumas, muestra la terrible escena de un asesinato. La figura CCXXV, litografía de Pharamond Blanchard, *El pescador*, en *El Artista* (1835), refleja una escena plenamente romántica en la que la naturaleza simboliza la noche = muerte, agregando elementos iconográficos: rocas, símbolo de la fuerza del amor que perdura más allá de la muerte; barca entre las olas, símbolo de la fragilidad de la vida del hombre; dos aves negras sobrevolando la escena, como si fueran las almas de los dos amantes que han abandonado los cuerpos; olas que expresan la fuerza desatada e incontenible de la naturaleza sublime que sobrepasa las fuerzas del hombre y el amor, presente en el cuerpo de la pareja abrazada, muerta, unidos hasta la muerte. La escena despierta sentimientos de melancolía.

---

<sup>55</sup> "La luna: Un tarot antiguo presenta la imagen de un arpista, que, al claro de luna, canta a una joven que desata sus cabellos al borde de la ventana. Esta imagen alude al carácter mortuorio de la luna, pues el arpista es un conocido símbolo indudable del ánima." CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. 1988, p. 285.

En la figura DXLVI, litografía de Urrabieta, *Doña Sancha se despide del Alcázar de Navarra*, la luna recorta la mole del castillo e ilumina la patética escena. Otras similares ilustran la novela histórica, *Ivanhoe* por ejemplo, la figura DCLXII, litografía de Urrabieta. La figura CMVIII, xilografía de autor anónimo, *Claudio Frollo al extremo de la cité*, en *Nuestra Señora de París*. La luna, que no se ve, recorta fulgurante los edificios de París al otro lado del Sena; las barcas amarradas en la orilla. El malvado personaje cegado por sus pasiones y horrorizado de sí mismo, trata de huir de la demencia que le originan los celos, el deseo, la traición a los hábitos; está marcado por la infelicidad, el dolor, el sufrimiento que pone de manifiesto la soledad, el sentido de la fragilidad humana y de la imposibilidad de huir del destino.

*“¿No soy el fugitivo, el que no tiene techo,  
el monstruo sin meta ni descanso,  
que brama como una catarata de roca en roca,  
con furioso deseo de caer al abismo?”*

Goethe: “Fausto”

La figura MIII, xilografía de Ortega, titulada *El castillo de Marán*, en *Matilde o memorias de una joven* (1846). Desolada expresión de un paisaje que transmite de forma explícita el sentimiento patético de la soledad. De esta misma novela, la figura MXXI, xilografía también de Ortega, titulada *El cementerio*, en la que los elementos iconográficos lúgubres, la luna entre nubes y la cruz que proyecta una tétrica sombra sobre el suelo. De *Nuestra Señora de París*, la figura MXXIX, titulada *El foso de Montfaucon*, terrible escena que muestra un lugar de ajusticiamiento, lleno de horcas de las que penden cadáveres colgando de las sogas.

Los elementos del ambiente nocturno pocas veces contienen elementos naturales, estos, quedan sugeridos por unos resplandores que suelen proceder de la luna, saliendo entre densos nubarrones que rompen la oscuridad y logran unos efectos lumínicos a base de violentos claroscuros. Otros recursos iconográficos, mas escasos, son las fogatas en el bosque o en las cuevas; faroles o fanales y algún relámpago. También aparecen escenas nocturnas urbanas, en las que las los edificios se recortan mediante contraluces que se esbozan a partir de focos luminosos, ya sea la luna, faroles, antorchas y otros. Por último aparece la noche, ocasionalmente, a través de una ventana abierta por la que se vislumbra un foco de luz, generalmente la luna, que ilumina la estancia y la escena. En todas, la noche conviene al sentido narrativo del pasaje que se ilustra, buscando transmitir mayor expresividad o emoción al texto; con este fin, se limita, en ocasiones, a ser el mero telón de fondo en el que se desenvuelve la acción. Sin embargo, otras veces, (pocas) se dota a la escena de unas cualidades icónicas excepcionales; confiriéndoles, a partir de la inclusión de nuevos elementos iconográficos, unas posibilidades dramáticas y expresivas de gran riqueza.

Entre las láminas que podemos citar como ejemplos, de las Obras de Moratín, la figura V y la figura IX, ya citada, que ilustra *Hamlet*. De *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, figura LXXVIII, figura LXXX y figura LXXXIII. De *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*, figura C y figura CXLI. varias muy notables de la revista *El Artista*: figura CCXXV, *El pescador*; figura CCXXVI, *El castillo del espectro*; figura CCXXXIII, *El monasterio*; figura CCLIV, *El caballero de Olmedo*; figura CCLVIII, *Ramiro*; figura CCLX, *Luisa*. De la revista *El Panorama*, figura CCXXIX, *No siempre lo peor es cierto*. De las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, figura CCCLXXIX, *El conde de Polán y su hija Serafina robados y atados a un árbol son libertados por Gil Blas, don Alfonso, don Rafael y Lamela*; figura CDX, *Serenata interrumpida, don Agustín de la Higuera ahuyenta a los músicos*; figura CDXVIII, *Don Pompeyo de Castro apaleado de noche por los criados del duque de almeida*; figura CDXLI, *La aventurera Camila saca engañado a Gil Blas de la posada*; figura CDXXXVIII, *Prisión de Gil Blas al salir de casa del platero*. De la novela *El conde Fernán González*, figura DXXXVIII y figura DXLVI. De *Ivanhoe*, figura DCLXII y figura DCLXXXIII. De *La dama de Monsoreau*, figura DCCLXVI y figura DCCCLXXXVIII. De *Nuestra señora de París*, figura CMVIII, figura CMXXVIII y figura MXXIX. De *Matilde, memorias de una joven*, figura MIII y figura MXXI. De la revista *El Renacimiento*, figura MXXXIV. De *Romancero Pintoresco*, figura MXCI. De *Solimán y Zaida*, figura MCLI y MCLXI. De *Fernando IV de Castilla*, figura MCCXXIV.

**b) El mar:** Presente en pocas láminas pero realizado con eficaz elocuencia. Suele estar asociado a la tempestad, la noche, el naufragio o la tragedia. Las más notables son las figuras la CXX, CCLXXXI, CCCLIII y MCLXX. Mares y ríos aparecen en algunas láminas, en las *Obras de Moratín*, la citada que ilustra *Hamlet*, de la novela *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, en los *Viajes de Enrique Wanton*, en la *Jerusalén Liberada*, en *Miserias de la vida*, en el *Señor de Bembibre* y en otras, pero no adquieren dimensión iconográfica en sí, si no la de una referencia o marco escenográfico.

En las de *El Artista*, el mar presenta referencias románticas notables, sobre todo, en la láminas, figura CCXXV, *El pescador*, figura CCXXIX, *El pirata*; figura CCXLIII, *La agitación*; en *El Observatorio Pintoresco*, la más bella es, figura CCCIII, *El gondolero*; en *El Panorama*, figura CCCXXVIII, *Ernesto*; en la *Esperanza*, espléndida la figura CCCLV, *Eddystone*; en la novela *Las noches de invierno*, figura CCLXXXI, *Tromba y Tifón* y en *Las tres iniciales*, la figura MCLXX, bellísima.

**C) La Mujer. La imagen femenina:** Después de analizar algunas de las características iconográficas de los personajes masculinos y diversos matices figurativos del héroe romántico a partir de sus arquetipos, no podemos dejar



de mencionar el papel que desempeña la imagen de la mujer en estas láminas. La iconografía femenina refleja fielmente el arquetipo creado en la literatura.<sup>56</sup>

*"¡Libertad! ¿pues no es sarcasmo  
el que nos hacen sangriento  
con repetir este grito  
delante de nuestros hierros?*

Carolina Coronado.

La mentalidad decimonónica sobre la figura femenina no adjudica a la mujer otro papel que no sea el de la pasividad; es objeto de amor, de deseo, de pasión y sufre, casi siempre en silencio, sumisa y resignada, el destino, generalmente infausto, que se le adjudica en las novelas y narraciones plenamente románticas, como las publicadas en *El Artista*, sean éstas de carácter histórico o contemporáneo. Patéticas, truculentas o sentimentalmente trágicas, en las narraciones de las restantes publicaciones, hasta 1840, alguna de las cuales, después de múltiples padecimientos (servía de catarsis a las lectoras) empiezan a mostrar un final feliz en premio a sus padecimientos o sacrificios.<sup>57</sup>

La imagen femenina aparece dentro del marco de la acción masculina, de modo que, esta acción, adquiere un valor dominante en la escena. La figura femenina raras veces determina el centro de atención del asunto que representa la imagen gráfica y se suele tratar como personaje secundario, aunque quede claro que todo lo que ocurre es en función de la mujer o determinado por ella: amor, temor, violencia, celos, asesinato, huida, castigo. Valores que se presentan asociados a una clase alta o burguesa, sean de tema histórico o contemporáneo.<sup>58</sup> Ciertamente, pocos personajes femeninos en estas láminas expresan alguna semejanza con la "*Carmen*" de la novela de Mérimée, o con su homónima de la ópera de Bizet.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> "En consonancia con todos los cambios y luchas sociales que estaban dando lugar al surgimiento de la familia nuclear como norma dominante, la imagen que Rousseau presentaba de la mujer, completamente limitada a los deberes y placeres de la maternidad, al bienestar físico y moral de la familia, se convirtió en el ideal femenino aceptado:" KIRPATRICK, S.: *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Madrid. 1991, p. 17.

<sup>57</sup> "La diferencia en el modo de vida de la mujer de la primera mitad del siglo con la de los años siguientes se acusa también en las escritoras. De clase social alta, salvo alguna excepción, como en el caso de Díaz Carralero, <<la ciega de Manzanares>>, o de aquellas con familia venida a menos, su existencia va a desarrollarse entre la dirección de la casa, las tertulias literarias y los paseos al atardecer." SIMÓN PALMER, Mª C.: *Escritoras románticas españolas. Panorama general de las escritoras románticas españolas*. Madrid. 1991, p. 10.

<sup>58</sup> "La segunda conclusión se refiere a la relación, a través del amor, de los dos mundos bien diferenciados de lo masculino y lo femenino. El amor entre hombre y mujer, y muy a pesar de las heroínas románticas ignorantes del deber de la especie, solo es posible y está legitimado en el matrimonio, que se define como la unión destinada a la procreación, es decir, a la continuidad de la especie, y descargada de todo contenido erótico." JIMÉNEZ MORELL, I.: *La prensa femenina en España. Desde sus orígenes a 1868*. Madrid. 1992, p. 159.

<sup>59</sup> Evoquemos la Carmen de Mérimée: "Llevaba una falda roja bastante corta, que permitía ver sus medias de seda blanca con algunos agujeros, y bonitos zapatos de cordobán rojo atados

Ninguna figura femenina refleja la libertad o la rebeldía. Dulzura, languidez, idealización, encarnan el ideal femenino caballeresco de la *dama de los pensamientos*. De las que representan este arquetipo, cabe citar algunas de *El Artista*, la figura CCLV, litografía de Carlos Luis de Ribera, *Lectura interesante*, que muestra a una soñadora y burguesa joven, leyendo. La figura CCLXII, del mismo autor, *Escena de Dante*, en la que surge una ideal doncella en un jardín, acariciando las flores. La figura CCCXXIX, xilografía de Elbo, *No siempre lo peor es cierto*, en *El Panorama*, (1838) y, la misma matriz, con otro título, en *La Esperanza* (1839). En ésta, se aprecian los elementos iconográficos, la noche, la luna, paisaje umbrío, arquitectura gótica y la percepción de una sombra masculina que insinúa lo prohibido.

Bellísima la calcografía de J. Méndez que ilustra la novela, *El Diablo Cojuelo* (1842), figura DXXX, en la que la belleza de la imagen femenina, el atisbo de desnudez del pecho y el desmayo, confieren un componente sensual, a la par que dramático, a la escena; la heroína es salvada de las llamas por el hombre que la ama. También excelente, encantadora, aunque muy idealizada, es una de las que ilustra la novela *Nuestra señora de París* (1846), la figura CMXXXVII, *Aposento de asilo*, que refleja a Esmeralda con su cabrita mirando a Quasimodo, muy lejos de mostrar la vitalidad de la gitana de Victor Hugo. También excelentes, algunas de las litografías de el *Romancero Pintoresco* (1848), todas ellas de tema histórico que ponen de manifiesto modelo femenino medieval, como, *Doña Alda*, figura MCIX, de Méndez; *La Cava*, figura MCXXXI, de Vallejo o, *La mañana de San Juan*, figura MXCVI de Ferrand. Por último citaremos varias de la novela, *Pablo y Virginia*, xilografías de Sierra, figuras MCCXIX y MCCXX, que reflejan también un ideal femenino, basado en la inocencia y en la pureza de los sentimientos amorosos, que se refleja con cierta languidez e indefinición, en la imagen de una núbil jovencita, no exenta, en ocasiones, de cierta sensualidad.

Además del arquetipo de carácter amoroso y objeto de las pasiones exaltadas, surge otro tipo, la mujer como madre, podemos verlo a través de dos láminas, la litografía de Elena Feillet, figura CCXXX, *Una madre*, en *El Artista*, que refleja una imagen social netamente burguesa, poniendo de manifiesto el valor e importancia que la sociedad decimonónica otorgará a la familia y a la mujer, como madre y educadora de los hijos<sup>60</sup>, centro del hogar y transmisora de los valores religiosos y morales que determinan el futuro del hombre, (como recoge el poema que la acompaña). Esta actitud determinará un puritanismo

---

con cintas de color fuego. Apartaba la mantilla para mostrar mejor sus hombros y un grueso ramillete de casias que salía de su blusa. Mantenía aún una flor de casia en la comisura del labio y caminaba balanceando las caderas como una yegua en las paradas de Córdoba." DESCOLA, J.: *La vida cotidiana en la España romántica. 1833-1868*. Barcelona. 1963, pp. 8/9.

<sup>60</sup> "Os cansais en balde, queriendo colocaros fuera de la esfera que la naturaleza os tiene marcadas y vuestra locura será tenida por fábula en los siglos futuros; porque no es destinada la mujer para destruir al hombre, sino para hacerlo dichosos, ni su encargo es otro en el mundo que el ser esposa y madre tierna." *El periódico de las damas*. Madrid 1822. León Amarita. Discurso Preliminar A las señoras: nº 1. Cfr. En JIMÉNEZ MORELL, I.: Op. cit., p. 29.

conservador, casi hasta el último tercio del siglo XX, fundamentalmente, desarrollado entre las clases burguesas y medias, mientras que, los vicios, placeres y desórdenes (más o menos ocultos) serán tratados bajo otros prismas en las clases bajas, incultas y carentes de principios y en las clases más altas, a las que el exceso de riqueza, el lujo y el hastío abocarán a la búsqueda de lo prohibido (sobre todo en los comportamientos masculinos). Otro ejemplo de la imagen maternal, de excelente iconografía, es la figura CCXCIX, litografía de Ferrand, en *El Observatorio Pintoresco*; ésta recoge un ambiente patético de pobreza y sufrimiento, de una madre y un niño. Por último citamos la figura DIII, litografía de Van Halen que ilustra un poema de Campoamor, en *Ayes del alma* (1842); muestra una madre madura como protectora y educadora.

Otro modelo femenino lo constituyen los personajes de carácter pintoresco o costumbrista de, *Los españoles pintados por sí mismos*, que muestra un abundante repertorio femenino procedente de todas las clases sociales, desde *la Castañera* de Alenza, figura DLVI; *la Posadera* de Bravo, figura DLXXV; *la Marisabidilla* de Bravo, figura DLXXX; *la Nodriz* de Federico de Madrazo, figura DXCV; *la Señora mayor*, del mismo, figura DXCVII; *la Patrona de huéspedes* de Miranda, figura DC; *la Criada* del mismo, figura DCI; *la Comadre*, también de Miranda, figura DCX; la espléndida *gitana* de Ortega, figura DCXVII; *la Casera del corral*, también de Ortega, figura DCXIX; *la Doncella de labor*, figura DCXXI; *la Cigarrera*, figura DCXXIII, del mismo las dos; *el Ama del cura*, de Rey, figura DCXXV; *la Político-maná*, de Urrabieta, figura DCXXXII; *la Lavandera*, figura DCXXXV; *la Actriz*, figura DCXXXIX; *la Colegiala*, figura DCXL, las tres también de Urrabieta; *la Maja*, figura DCL; *la Prendera*, figura DCCIV; *la Cantinera*, figura DCCVI, las tres de Vallejo; *el Ama de llaves*, figura DCCVIII; *la Santurrona*, figura DCCIX; *la Mujer de mundo*, figura DCCXI; y *la Viuda del militar*, figura DCCXVIII, estas últimas de Zarza. También citaremos la figura MLIII, xilografía de Lameyer, *Mme. Gui Stephan en el jaleo*, en la novela pintoresca *Escenas andaluzas*. En ésta, una dama de la burguesía, extranjera, aprende a bailar el bolero y se viste con el traje andaluz.<sup>61</sup>

Esta imagen, representa mujeres de todas las clases, de la burguesía, de las clases medias y de las bajas: artesanas y serviles. Cada arquetipo se identifica por su función y edad, ya que aparecen jóvenes, maduras y ancianas. La viuda del militar aúna dos aspectos, el de la maternidad, suprema misión femenina, y

<sup>61</sup> "Caracterizado por la eliminación de los temas mitológicos y el abandono del estilo formalista, el romanticismo español recupera la Edad Media y vuelve a la tradición nacional y a las leyendas populares en las que se expresa el alma española. No sorprende entonces que los extranjeros, al reencontrar en la literatura romántica sus antecedentes medievales y clásicos, hayan reconocido de esta forma el verdadero rostro de España y se hayan dado a la tarea de imitarlo. Puede decirse que, al entrar en España, el Romanticismo no hizo otra cosa que volver a su propia casa. Saldrá de ella hacia 1850, cuando el gusto se oriente hacia el realismo.[...]. Se trata como en 1830 de redescubrirla." DESCOLA, J.: Op. cit., pp. 10/11.

el de el *status*, dada la importancia que tuvo el ejército en el siglo XIX. El retrato del marido, de uniforme, completa el mensaje, ella está amparando a su hija, educándola en los valores tradicionales, protegida y sin olvidar al "héroe" militar.

Menos frecuentes, son las que representan a las religiosas, las brujas y las mujeres que se escapan de la norma, como la gitana o la maja. Como ejemplo de las primeras, la litografía de Elena Feillet, figura CCXXXIII, *El Monasterio*, en *El Artista*, de iconografía plenamente romántica, patente en los elementos visibles, claustro gótico, arpa, luna, barca, fantasma de la religiosa y violentos efectos lumínicos. La figura DCXXVII, de Catel F. (probablemente es una matriz extranjera), bellísima lámina de exquisito dibujo, idealizada, en *El reflejo* (1842); o la de Miranda, figura CMLXI, *Sor María Magdalena*, en *Doce españoles de brocha gorda* (1846)

Brujas y celestinas, la figura CCLXVII, litografía de Carlos Luis de Ribera, en *El Artista*, *Colgó la Cañizares el candil de la pared*; *La Celestina*, figura DLXIV, xilografía de Alenza, en, *Los españoles pintados por sí mismos*; *la Mochuelo*, xilografía de Zarza, figura DCCLVIII, en la novela, *Los misterios de París*, y *La Celestina*, xilografía de Lameyer, figura MXLV, en *Escenas andaluzas*.

Aparte de los tipos femeninos citados, a partir de 1840, surge un nuevo tipo de heroína, (prerrealista) que después de saltar múltiples y difíciles obstáculos, en los que mantiene o defiende su virtud; después de persecuciones, sufrimientos y temores, consigue que todo se resuelva y que su historia acabe felizmente en matrimonio (burgués, por supuesto). Este arquetipo, se ajusta como un guante a los principios, valores y tendencias de la nueva moral burguesa, puritana y conservadora y al papel que se esperaba debía de ser el sueño de cualquier jovencita dócil: el matrimonio, que casi siempre se convierte en premio, rescatando a la mujer de todos los males que la asedian. Además, si es "buena", conseguirá a ser feliz, casándose, con quien la ama por ello, que suele ser de clase social superior. Se recargarán las tintas en la moraleja, que extrae los valores religiosos y morales, mostrando el conservadurismo y derechización de la sociedad isabelina.

Las novelas nacionales, suelen emular a las novelas francesas. Encontramos, nuevamente, la imagen femenina, fuera del ambiente de recreación histórica, en las que, ha variado el vestuario y la escenografía, pero se mantienen los gestos y actitudes, el pudor, el recato, la modestia y el gesto recogido, creando unos nuevos arquetipos en los que subyacen las mismas premisas que reflejan las tendencias de una sociedad conservadora y puritana, que se respalda nuevamente en los valores religiosos, una vez afianzada en el poder al que aspiraba.

Como ejemplo de esta nueva imagen, podemos citar, la figura CMLXXIX, *Luna de miel*, en *Matilde, memorias de una joven*, (1846); la figura CMLXXXIII,

*Reyertas matrimoniales*; la CMXCVII, *Úrsula y Gontrán* o la MXIII, *Alegoría*. Todas son xilografías de Ortega e ilustran la misma novela. Excelente la xilografía de Lameyer, figura MXLII, *La niña de la feria*, en *Escenas Andaluzas*, (1847) pintoresca representación del cortejo; o la figura MCLXVI, xilografía de Múgica, en *Cosas del mundo* (1849), que presenta una pareja del brazo, mirándose amorosamente; la xilografía de Urrabieta, figura MCXCIII, en la misma novela, una pareja tomándose de las manos, sentada al pie de un árbol; la figura MCLXXXVIII, xilografía de Urrabieta, en la novela *La escuela del gran mundo* (1849); la figura MCCVIII, xilografía de Carnicero, *Virginia consuela a Pablo*, en la novela *Pablo y Virginia* (1850), o la de Sierra, figura MCCXVIII; por último, la xilografía de Urrabieta, figura MCCXXXIV, *El pintor sorprendiendo a los dos amantes*, en *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, (1850).

Los elementos iconográficos se repiten en las actitudes de complacencia y amorosas, como abrazos, besos, manos unidas; o en las de rechazo, brazos extendidos, gestos de horror, movimientos hacia atrás; de conquista, hombre semiarrodillado, suplicante, tomándole la mano; o de violencia, asesinándolas, tirándolas de los pelos, amenazando con puñales o con pistolas, en este caso, ellas aparecen arrodilladas, caídas; con gestualidad patética de horror o de sufrimiento; desmayadas o muertas. Llama la atención el hecho de que las clases populares están, prácticamente, ausentes. En la iconografía se refleja una clase alta, aristocrática o una burguesía acomodada, tanto se refiera a narraciones contemporáneas, como a las históricas. Curiosamente las ilustraciones eluden las representaciones escabrosas de las historias amorosas, que sí las hay en el texto literario, los adulterios, las infidelidades, los hijos ilegítimos.

Resumiendo, en la iconografía femenina aparecen varios tipos: históricos, costumbristas, populares o pintorescos y realistas, folletinescos. De ellos, hay que distinguir entre los que proceden de la literatura *románesca*, medieval, y los de la narrativa contemporánea. En ambos casos, se presenta la imagen de una mujer joven, bella. En el primer caso, noble y en el segundo, de clase acomodada. Las actitudes son de modestia, recato y recogimiento, reconocibles en las posturas, manos enlazadas, mirada baja y cabeza inclinada. Los sentimientos se expresan en los gestos del cuerpo y del rostro; son muy variados, abundan los de pena, sufrimiento, dolor: manos juntas, arrodilladas, implorantes, tapándose la cara, manos sobre el pecho, abrazadas entre sí o a una mujer mayor; o sobre el pecho de un hombre que aparece como protector y suele ser el padre, un hermano o un casto esposo. Con frecuencia se asocian connotaciones religiosas. Es notable apreciar cómo las ilustraciones de tema medieval, sobre todo las de las revistas de 1837 a 1840, derivan hacia una cierta truculencia en los temas, gestos y actitudes que responden a la narración literaria que adquiere la misma tónica.

Menos frecuente es el tema sobre mujeres de vida disipada, encontramos una *Magdalena*, xilografía de Ortega, figura DCCCXXXV, en el *Judío errante* (1845), totalmente piadosa; o la muchacha del pueblo embarazada, calcografía de Alenza, figura CDLXXXVIII, *Comiste hija, y ahora te amarga*, en *El reflejo* (1842), muestra una visión crítica sobre las consecuencias de las licencias juveniles. Escasas las del tipo celestinesco, que identificaríamos con el de bruja. Notables las numerosas figuras femeninas que ilustran las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, muy interesantes y que entroncan con las de tema popular y pintoresco, como la figura CCCLXXII, xilografía de Alenza, *Retrato ideal de Laura*; la figura CDXXXVII, *Dorotea de Antella*, o *Antonia Buentrigo*, figura CDL de Zarza; y del mismo *Doña Elena Galisteo*, figura CDLIII y *Lucrecia*, figura CDLIV. Notable sensualidad emana en la que presenta a una mujer semidesnuda dormida, de Alenza, figura CCCLXXVII, *Don Alfonso de Leiva arrebatado de admiración ante la bella Serafina*. Además: Doña Mencía, Serafina, Laura, la marquesa de Chaves, Doña Aurora de Guzmán, Doña Marcelina, Lucinda, Camila, Arsenia, Dorotea de Antella, Antonia Buentrigo, Doña Elena Galisteo, y Lucrecia.

### 3: LA IMAGEN DE LA ESPAÑA ROMÁNTICA

**3.1.- Evolución de los elementos iconográficos:** Consideramos de interés para la comprensión de los aspectos iconográfico de este variado repertorio, analizar el notable proceso evolutivo que sufrió la imagen gráfica desde 1830 hasta 1850. Dimensión, creemos, de importancia, dentro de esta modesta parcela de la creación artística, en la que suponemos existen claves, aún por discernir, que aportarían más claridad al tema del romanticismo hispano.

Hasta 1835, encontramos un número de láminas que ilustran libros, en su mayoría ediciones de clásicos, como son las de *El Quijote* o *las Fábulas de Florián*. Haremos mención a un primer grupo de láminas constituido por aquellas (generalmente, libros de la primera década 1830-1840) que presentan una iconografía que denota la deuda con las ilustraciones del siglo XVIII. Es notable, la falta de originalidad y la repetición o copia reiterada de pasadas ediciones; además, se añade la falta de avances en las técnicas y la insistencia en programas gráficos caducos, sobre todo en los últimos años del reinado de Fernando VII.

Suelen ser casi todas calcografías e ilustran ediciones de clásicos, como las cuatro ediciones de *Don Quijote de la Mancha*, reeditadas en Madrid en 1831, 1832, 1833 y 1840. A pesar de publicarse en esta época y de que algunos de los autores de las láminas son dibujantes o calcógrafos activos en esa

momento, se limitan a copiar con mejor o peor fortuna las de la edición de la Imprenta Real de 1797. Entre los ilustradores cabe citar a C. Boix (1831) y F. Miranda (1840). Y los títulos: *La Fábula de Florián* (1831); *Tardes de la Granja* (1831); *los viajes de Enrique Wanton al país de la monas* (1831); *la Jerusalén liberada* (1832) o *el Lazarillo de Tormes* (1831); *las noches de invierno* (1837).

Podíamos considerar las litografías que ilustran las *Obras de Moratin* de transición, en cuanto a su estilo e iconografía académicas, con temas de carácter costumbrista, excepto la de Federico de Madrazo, *La toma de Granada*, de asunto histórico, o la de José de Madrazo que ilustra *Hamlet*, con algunas claras connotaciones románticas. Pintorescas son las de, *Cartas Españolas* (1831), que presenta dos tipos populares. A este grupo cabría adscribir también las de las novelas, *El castillo misterioso* (1830), *Celina* (1830) y *Recreo de Damas* (1831). Por último, incluiríamos las que ilustran la novela histórica, *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras* (1831), primera muestra de las nuevas tendencias literarias románticas.

En las ilustraciones que ilustran las novelas, hasta 1835, apreciamos algunos cambios que inician un proceso novedoso, en el que aún perviven las propuestas formales dieciochescas, los viejos conceptos estéticos que identificaban una sociedad estratificada, en la que cada grupo social desempeñaba la función propia de su estamento. La composición vertical, clara y neta, en la que el espacio natural o artificial confiere a la escena un equilibrio armónico exento de violencia o de sobresaltos; los temas, morales y educativos cumplen la función pedagógica del *enseñar deleitando*.

En 1831, en las láminas que ilustran la colección de novelas de Agustín Pérez Zaragoza, *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, encontramos, no en todas, un universo inquietante, en el cual, el paisaje esbozado adquiere un aspecto vago o fantasmal; donde la tragedia, aunque sea rebuscada, se plasma, icónicamente, a partir de unas fórmulas y efectos escenográficos que evidencian un nuevo lenguaje expresivo que desarrollará, extraordinariamente, la viñeta romántica.<sup>62</sup> La violencia, el horror y los sentimientos quedan matizados por la penumbra, los violentos contraluces, la luna, los nubarrones, el rayo, el cementerio, el asesinato. Podíamos establecer que se ponen de manifiesto unos recursos iconográficos con los primeros indicios de la ilustración romántica.

Con la publicación de la revista *El Artista*, adquieren plena forma los componentes estéticos e iconográficos del romanticismo en la imagen gráfica, así como, los que configuran una nueva temática, el tema histórico que se concreta en un espléndido conjunto de estampas litográficas de creación, (se

<sup>62</sup> "... la imagen ya no es un cuadro, limitado como por una ventana, según el modelo presentado teóricamente por Brunelleschi y Alberti, sino una especie de fantasma que emerge de la superficie del papel." DE PAZ, A.: Op. cit., p. 245.

entregaban sueltas con cada entrega, no encuadernadas). Prácticamente, desapareció la técnica calcográfica, siendo escasas las láminas que se realizarán en esta técnica en la ilustración de novelas y revistas, aunque se realizaron algunos aguafuertes que se regalaban, ocasionalmente, en algunas revistas, *El Siglo XIX* (1837) o *El Observatorio Pintoresco* (1837). Las técnicas favoritas de la ilustración romántica serán la litografía y la xilografía a la testa. A partir de la segunda mitad del siglo XIX aparecerán nuevas técnicas, como la fotografía que supondrá una revolución en la ilustración fotomecánica de libros y revistas, aunque seguirán utilizándose las primeras hasta el fin del siglo.

A partir de esta año, proliferan las ilustraciones románticas de contenido literario que no alcanzan la calidad conseguida por las de la revista citada, pero que presentan un interesante panorama artístico, nada desdeñable. Evolucionan, desde el punto de vista estético, formal, compositivo e iconográfico, conformando las bases del gusto romántico, muy lejos de los parámetros dieciochescos, aunque se siguieron copiando láminas para los textos clásicos. Hay que precisar la influencia que tuvo la ilustración francesa de libros y revistas, imitada e incluso copiada literalmente. Por las características de los asuntos de las láminas, se pueden establecer dos grupos: las de contenido romántico y las costumbristas y pintorescas.

En cuanto al primero, muy abundante en las narraciones, cuentos, poemas y artículos de revistas, que se refieren, en su mayoría, a temas históricos: *El Artista* (1835); *No me olvides* (1837); *Museo Artístico* (1837); *Siglo XIX* (1837); *Observatorio pintoresco* (1837); *El Panorama* (1838); *La Esperanza* (1839); *Revista de Teatros* (1841); *La Nube* (1842); *El Reflejo* (1842); *El Renacimiento* (1847). Otro grupo las que proceden de las obras literarias clásicas: *Don Quijote de la Mancha* (1847), *Aventuras de Gil Blas de Santillana* (1840), las *Obras de Quevedo* (1845), *el Diablo Cojuelo* (1842); la reedición de las *Tardes de la granja* (1845). Por último, las de las novelas históricas románticas: *El Pelayo* (1839), *Ivanhoe* (1840), *La garduña de Sevilla* (1844), *El señor de Bembibre* (1844), *Ayes del alma* (1842), *la dama de Monsoreau* (1845), *el Romancero Pintoresco* (1848), *Fernán González* (1842), *el Conde de Montecristo* (1846), *Pablo y Virginia* (1850), *Fernando IV el emplazado* (1850), *Robinson Crusoe* (1849), *Solimán y Zaida* (1849), *Delirium, leyenda fantástica* (1850), *Los prometidos esposos* (1850).

El segundo grupo lo componen las que reflejan características del costumbrismo pintoresco romántico, en las que encuadramos algunas que ilustran artículos de las revistas citadas y de los siguientes libros: *Los niños pintados por sí mismos* (1841), *los españoles pintados por sí mismos* (1843), *Trabajos y miserias de la vida* (1842), *los misterios de París* (1844), *el pilluelo de Madrid* (1848), *Doce españoles de brocha gorda* (1846), *Escenas andaluzas* (1847).



Otro apartado lo formarían las que proceden de novelas con tendencia realista (folletín) como, *El judío errante*, (dos ediciones distintas de 1845); *Matilde, memorias de una joven*, (1846); *Martín el expósito*, (dos ediciones 1846 y 1848); *el Patriarca del valle*, (1846); *Cosas del mundo*, (1849); *La escuela del gran mundo*, (1849); *las tres iniciales*, (1849); *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850).

En el recorrido por este repertorio iconográfico podemos observar cómo se inicia una fase previa en la ilustración literaria que supone la ruptura con los programas iconográficos dieciochescos y la creación y articulación de un género artístico nuevo que comienza a manifestarse con libertad, espontaneidad y frescura, de la que desaparecen algunos de los rígidos corsés que determinaban los circuitos de creación de estampas de reproducción, religiosas o no, de acabado y resultado formal perfecto. Las láminas catalogadas, salvo algunas excepciones que hemos querido recoger también pues creemos que sirven de contrapunto para diferenciarlas de las de estilo romántico, están muy lejos de aquellas propuestas que caracterizaron los primeros treinta años del siglo.

Hay que tener en cuenta que el mercado y la clientela a la que esta producción iba destinada, no era exigente, ni entendido; ni tenían una sensibilidad y un gusto artístico formado; salvo la excepción que suponen las que ilustran la revista, *El Artista*, cuyos creadores y suscriptores pertenecían a una élite aristócrata y culta. La política de los editores madrileños, entre los que cabe contar a Mesonero Romanos, director de el *Semanario Pintoresco Español*, fue la de producir barato y mucho para vender más, por lo que las obras cuidadas o lujosamente ilustradas son escasas y pocos los títulos que se pueden reseñar.<sup>63</sup>

*El Artista*, además de las magníficas litografías de asunto literario, contaba un excelente repertorio de vistas, retratos y viñetas fin de capítulo. En su elaboración participaron litógrafos extranjeros, Blanchard, Feillet, que trabajaban para el *Real Establecimiento Litográfico*, dirigido por José de Madrazo, así como dibujantes y pintores magníficos, Federico de Madrazo, Carlos Luis de Ribera. Las restantes revistas, hasta 1840, muestran un rico y variado conjunto de láminas, casi todas xilografías, elaboradas por notables ilustradores, dibujantes y grabadores como, F. Batanero, V. Castelló, Cavanna, Elbo, Esquivel, A. Ferrán, Fousereau, A. Gómez (interesantes aguafuertes), Guglielmi, V. López, F. de Madrazo, Muriel, Giraldo, Ortega, G.P. Villaamil, C. Geoffrey, Letre, F. Van Halen, Mendizabal, V. Jimeno, Vallejo, A. Blanco y otros.

---

<sup>63</sup> BOZAL, V.: Op. cit. Summa Artis. Vols. XXXI y XXXII. VEGA, J.: Op. cit. Summa Artis. Vol. XXXII.

Durante estos cinco años, muy conflictivos en acontecimientos políticos, se editaron en Madrid muy pocas novelas, ilustradas con láminas, a pesar de ser el de pleno auge del romanticismo en España.<sup>64</sup> De ahí, que las propuestas iconográficas correspondan a una estética, generalizada, en otros campos artísticos, el teatro y la literatura.

En la segunda década, se aprecian una serie de cambios en las publicaciones e ilustraciones, se modera el tono de los asuntos y comienzan a escasear las revistas con láminas fuera de texto, puesto que se impone el abaratamiento y el aumento de las tiradas, al ampliarse la demanda de las nuevas clases urbanas. Por ello, se impusieron los “magazines”, profusamente adornados con grabados en madera, viñetas, acompañando al texto.<sup>65</sup> Estas ilustraciones tuvieron un éxito inusitado y plagaron, no sólo las revistas, sino también los libros ilustrados, de los que se hicieron ediciones muy bellas de las novelas románticas más solicitadas.<sup>66</sup> Durante la segunda mitad del siglo pervivirá este tipo de ilustración romántica, aunque se irán introduciendo nuevas técnicas de impresión, como la cromolitografía, la cincografía y las fotomecánicas.

El sentimiento romántico comienza a mostrar en la literatura y en el arte cierta decadencia, que se manifiesta incluso en las críticas acerbas hacia las novelas o las obras de teatro, como vemos en el siguiente poema:

*“No puedes figurarte, amado Próspero,  
Cuanto me place el género dramático...  
En especial si el drama es de los hóridos,  
Que docta multitud llama románticos,  
Compuesto por su autor, cual Dumas célebre,  
A quien sueles llamar galo vandálico....  
Hubo decoraciones muy exóticas,  
Noche de tempestad, truenos, relámpagos,  
Convento, panteón, ruinas y cárceles,  
Guerreros, brujas, capuchinos, cuáqueros...”*

<sup>64</sup> “Menos difícil aún resulta indicar los años gloriosos del movimiento. Van de 1834 a 1844, una década apenas, lo suficiente para transformar el panorama cultural, también por supuesto el social y político de España.” NAVAS RUIZ, R.: *El romanticismo español*. Madrid. 1982, p. 37.

<sup>65</sup> “La libertad y la fantasía, la integración total de lo visual y lo verbal, que los románticos atribuían a los copistas medievales, pasó a ser su ideal. Los artistas románticos recapturaron esa integración.. [...] La viñeta, por su aspecto general se presenta al mismo tiempo como metáfora global del mundo y como un fragmento. Densa en el centro, tenue en los márgenes, se diría que se funde en la página, lo que la convierte en una metáfora ingenua del infinito, en un símbolo del universo; simultáneamente la viñeta es fragmentaria, a veces incluso mínima de tamaño, incompleta, en gran medida dependiente del texto en cuanto a su significado, de contornos irregulares y mal definidos, no muy diferente del erizo del que hablaba Schlegel. Es la fórmula romántica perfecta.” ROSEN, CH & ZERNER, H.: *Romanticismo y realismo. Los mitos del arte del siglo XI*. Madrid. 1988, pp. 80/87.

<sup>66</sup> “La ilustración romántica, que estaba en gran medida asociada a una nueva modalidad de xilografía, alcanzó su punto culminante durante los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Fue sólo entonces cuando se hizo plenamente realidad la unidad del texto y la ilustración, con todo lo que eso implicaba.” *Ibidem*, p. 81

*Faltaban, además, orden y método,  
Y el autor, que en letras es anárquico,  
Volaba a su placer con libre peñoña  
Sin motivar los incidentes rápidos.  
Duraba la función seis años íntegros,  
Se mezclaba lo cómico y lo trágico,  
Hubo gritos horrendos, y yo, mísero,  
Saqué mi pobre chola como un cántaro.”<sup>67</sup>*

Sin embargo, la imagen gráfica insistirá en las premisas iconográficas durante mucho tiempo. Allison Peers establece la fecha de máximo esplendor creativo, en la literatura, teatro y novela, desde 1837 a 1840, llegando hasta el año 1844, con la novela histórica, *El Señor de Bembibre*, y en teatro, con *Don Juan Tenorio*, estrenado por las mismas fechas, dentro ya de un claro eclecticismo decadente.<sup>68</sup>

Con las nuevas tendencias, en la producción de novelas, hacia un costumbrismo pintoresco hizo su aparición la novela nacional de costumbres, junto a un tipo de obras de nuevo cuño realista, generalmente traducidas del francés. Esto no fue óbice para que, en este período, las ilustraciones de clásicos, como las *Aventuras de Gil Blas*, *el Diablo Cojuelo*, la obra cervantina o la de Quevedo, presenten unas láminas de neta iconografía romántica, más en factura y en expresividad que en el contenido, éste mantuvo notas historicistas de carácter muy hispano.

También se editan novelas históricas románticas notables, *Ivanhoe*, *Nuestra Señora de París*, *el Conde de Montecristo*, o *Pablo y Virginia*, junto a una producción autóctona de novela que oscila entre las novelas históricas de origen romántico y las de aventuras históricas, (que trataremos en el capítulo siguiente). Algunos de los títulos como *el Señor de Bembibre*, *Fernán González*, *Fernando IV el emplazado*, *Solimán y Zaida* y otras. Sin embargo, en esta década, dominará el gusto hacia la literatura costumbrista y el folletín.

Es importante la nómina de ilustradores, alguno de los cuales trabajaba en la década anterior. Podemos citar a, L. Alenza, Castilla (g), Gaspar (g), Bravo, Méndez, F, Miranda, Olhon, Sáez, Zarza, Rey, Avrial, Cortés, Urrabieta, Sierra (g), Barrabás, Cibera, Lameyer, Medina, Saínz, Vallejo, Villegas, B. Rodríguez (L), F. Pérez, Piquer, Tejeo, Lozano (L), Múgica, Redondo, Varela (g), Nogués, J. Espalter, Molina (g), Fernández (g), A. Martí, C.L. de Ribera, Severino, J. Del Dardo, Fenech, Pic de Leopol, Páris (g), Alvaro, Benedicto, Carnicero (g), Coderch (g), Vilaplana (g), C. Pizarro, Toro, Querubín, Álvaro (g).

<sup>67</sup> “*Eugenio de Tapia se burla del Teatro Romántico*”. Antología del Romanticismo Español. Revista de Occidente. Madrid, 1959. p. 37.

<sup>68</sup> ALLISON PEERS, A.: Op. cit., tomo II, cap. VI, pp. 200 y sig.

**3.2.- La imagen de la Sociedad Romántica:** Nos resta, únicamente, tratar la imagen social que presentan las ilustraciones. Centrándonos en los aspectos iconográficos de las imágenes, podemos considerar, por un lado, aquellas que reflejan la sociedad madrileña, generalmente, a través de una clase acomodada, sin complicaciones económicas, raramente comprometida con los acontecimientos políticos, manifestando una relación paternalista con los humildes o las clases bajas, siendo, en ocasiones, crítica con la aristocracia. Una sociedad cuya vida se desarrolla en paseos, tertulias y reuniones, a la que la aventura literaria otorga unos componentes atrayentes que sirven al lector, (sobre todo lectoras) para recrear universos ideales, soñados, generando la lógica aspiración social. Asimismo, proyectan unos principios morales que no cabe duda contribuyeron a crear unas tendencias imitativas de comportamiento y usos sociales, puritanos, conservadores, escasamente críticos y machistas.

**A) La sociedad aristócrata:** En los primeros años de la década de los treinta, domina la imagen de una aristocracia, (sociedad estamental) que se mueve, elegantemente vestida, en suntuosos salones, palacios o jardines, especialmente, en las novelas de contenido moral o sentimental. Las relaciones humanas son las que reflejan los asuntos, generalmente dramas, aunque acaben de forma moralmente feliz; así, bailes, tertulias, conversaciones de sofá o paseos determinan los elementos iconográficos reconocibles. Citamos como ejemplo algunas: la figura LXXIV, calcografía de autor anónimo, cuyo pie recoge, *Saint Ernest! ¡Celia!! Que dicha!! Que placer!!!*, que ilustra la novela *Soñar despierto en Galería fúnebre* (1831); la figura CXLIV, calcografía de Vázquez, en *Recreo de damas* (1831).

La revista *El Artista*, cuyas láminas recrean fundamentalmente temas históricos, muestra dos láminas muy interesantes, ya citadas al tratar los temas del amor maternal y de la mujer. En conjunto, manifiestan los ideales de las clases privilegiadas, aunque recojan algunas escenas de carácter popular. En cuanto a las de tema histórico, no existe la dimensión social, dada la actitud ruptural con la misma que siente el romántico. Por ello, las referencias al grupo se insinúan en los limitados comportamientos épicos, la Corte con el rey, guerreros, caballeros, cruzados, batallas. La propia dinamicidad del tema y la soledad del héroe ante su destino o su aventura, relegan el papel social que, prácticamente, no existe.

Hasta los años cuarenta dominan las narraciones y cuentos de ambiente histórico, si bien algunas láminas reflejan la misma sociedad, alta burguesía en diversas acciones. La figura CCLXXXII, xilografía de Cavanna, *Don Policarpo en el patio de correos*, en el *Observatorio Pintoresco*, (1837) muestra las

ocupaciones de los ociosos madrileños.<sup>69</sup> O la figura CCC, xilografía de Ferrán titulada *¿Por qué lloras?*

Papá, en el *Observatorio Pintoresco* (1837) y la figura CCCVI, xilografía de Gómez Aº, cuyo pie *La desdichada gritaba...*, en la misma revista. Reflejan diversos acontecimientos protagonizados por la misma clase social que se reconoce en los trajes masculinos, sombreros de copa; en los ambientes, salones elegantes, con libros, objetos artísticos, cuadros; la posibilidad de realizar viajes, como el que recoge la espléndida xilografía de Amat que nos recuerda en su composición al cuadro de L. Schnorr von Carolsfeld, *El salto de las rocas*.<sup>70</sup>

**B) La Sociedad Burguesa. Costumbrismo:** A partir de la década de los cuarenta la imagen de la sociedad española adopta las nuevas propuestas provenientes de la literatura, cuyas tendencias son el preludio del realismo que conformará un nuevo gusto y una nueva estética a partir de los años 50. En las ilustraciones, sobre todo en las de las novelas, se identifica la burguesía decimonónica liberal, con la carga ideológicas de las nuevas clases dirigentes, en la que se hace patente la pérdida de ubicación que han sufrido los antiguos estamentos, sobre todo las viejas élites. Se va a hacer patente la definición de una amplia clase media, sin matices precisos, aunque sí se establezcan con claridad, en los asuntos literarios, los nuevos arquetipos sociales que en las ilustraciones, a veces, tienden a diluirse. Paulatinamente aparecerá en los argumentos y en las acciones, de textos e imagen gráfica, un cierto protagonismo las clases bajas y de los estratos sociales deprimidos o marginados.

Esta sociedad que se reúne en tertulias, saraos, teatros, cafés, paseos, bailes, jardines y carnavales, cuya vida discurre ordenadamente ajustándose a la moral y a la norma; que murmura, intriga, cotillea, concierta matrimonios, levanta infundios, sufre, ama y odia; con las pasiones propias o de los otros; preocupada por el *“qué dirán”*, por las apariencias, que enmascara en unas buenas formas de educación y urbanidad, la envidia, el engaño, la traición, la ambición o el deseo. *“Clasista”*, que utiliza a los más desprotegidos e inferiores que suelen ser mansos y bondadosos.

Todo esto pone de manifiesto, como hemos citado, la ideología de la nueva clase dominante. La producción editorial, con sus atractivos imágenes, irá

---

<sup>69</sup> “Pero sigamos nuestro paseo por la galería. No hagamos caso de aquel grupo con bigotes, que se estrechan en torno de aquel altiseco que recostado en una columna en alta voz lee una carta. Son noticieros, y si nos entretenemos con ellos no nos dejarán tiempo para observar lo demás; dejémosles pues, estereotipar en sus cabezas la tal carta para ir a recitar como propia en la calle de la Montera y en el Prado, en el café Nuevo y en el del Príncipe.” MESONERO ROMANOS, R.: *Escenas Matritenses. El patio de correos (julio 1833)*. Op. cit., p. 313.

<sup>70</sup> HONOUR, H.: *El romanticismo*. Madrid. 1986, p. 318.

destinada a unas clases sociales cada vez más amplias que, naturalmente, se verán reflejadas en las historias, sobre todo en sus láminas que proyectan una moraleja fácil de asumir y entender, hay un premio para los buenos y un castigo para los malvados. Serán, en resumidas cuentas, el reflejo icónico de una sociedad obediente, temerosa de Dios y de la autoridad, de la que van desapareciendo (si no lo han hecho totalmente) los resabios de rebeldía romántica y de aquel romanticismo juvenil y vanguardista que fue tan breve.

La imagen social, básicamente urbana, se caracteriza por desarrollarse en un medio intimista, el interior de las casas: comedor, salón, gabinete, dormitorios o bien, el jardín. A veces la escena es en la calle o en una iglesia; menos frecuentes las que se desarrollan al aire libre. Excelente muestra de ello son las ilustraciones de Ortega en las novelas de Sué, para las que configura una espléndida galería de personajes, a partir de los cuales la acción adquiere un protagonismo inusitado identificando, gestualmente, las situaciones y actitudes un universo social muy interesante.

Teniendo en cuenta que Ortega despoja al dibujo de todo lo superfluo, logrando con trazos enérgicos conferir, a cada escena, lenguajes gráficos propios del *Cómic* o de la historieta, haciendo que la imagen transmita un rico contenido semántico por sí misma, reduciendo la expresión al mero símbolo de las figuras. Los fondos, casi inexistentes, concentran la narración en el asunto iconográfico, destacando a los buenos de los villanos con cierta profundidad psicológica. Utiliza la expresión de las fisonomías y las posturas, de abatimiento, sufrimiento, violencia y otros, para reflejar los sentimientos. La combinación logra crear efectos emocionales notables, transmitiendo la intriga, la maldad, el amor.

Como ejemplo citamos, la figura DCCXCVIII, xilografía de Ortega, *Las intrigas* en la novela *El judío errante* (1845); la figura DCCCLXIII y la figura DCCCLXIV, ambas litografías de Rodríguez en la misma novela; la figura CMV, litografía de autor anónimo en, *El patriarca del valle* (1846); figura CMLVII, xilografía de Miranda, *La casa de Juana Jiménez*, en *Doce españoles de brocha gorda* (1846); figura CMLXXXV, xilografía de Ortega, *Matilde en Tívoli*, en *Matilde, memorias de una joven* (1846); figura CMXCIX, *La señora de Marán*; figura MXII, *El concierto*; figura, ambas xilografías de Ortega en la citada novela; figura MCXVII, xilografía de Urrabieta, en *Martín el expósito* (1848); figura MCLXV, xilografía de Múgica en *Cosas del mundo* (1849); figura MCLXXVII, litografía de Pizarro en *Las tres iniciales* (1849); figura MCXCIV, xilografía de Urrabieta, en *Cosas del mundo* (1849); figura MCCII, xilografía de Vallejo, en la misma novela; por último la figura MCCXXXVII, xilografía de Urrabieta, *La catástrofe*, en *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850).

**C) Las Clases Populares. Pintoresquismo:** Las clases bajas y populares muestran un panorama rico y abundante en la iconografía de este repertorio, en el que se mantiene, en cierta medida, el gusto dieciochesco por reflejar los tipos populares<sup>71</sup>. Este casticismo que se basaba en la curiosidad popular por los tipos, trajes y costumbres de las regiones y rincones del país se fueron polarizando hacia temas rurales, de oficios y sobre todo hacia los andaluces: toreros, manolas, gitanas que fueron fuente de inspiración en la literatura romántica, a partir de cuya visión los viajeros extranjeros llegarán a identificar España con toda suerte de elementos folklóricos característicos de Andalucía. Esta región, por su pasado musulmán, su atraso, así como por lo intrincado y abrupto de las comunicaciones, llegó a convertirse en un mito con señas de identidad propias en toda Europa.

Estos estereotipos, raíz de la España de toros y pandereta, fueron el origen de unos esquemas muy difíciles de desmontar hasta bien pasada la segunda mitad del siglo XX, (lenguaje del cine nacional durante los cuarenta años del franquismo, explotando las “raíces” patrioteras en los escasos marcos comerciales internacionales).

El pintoresquismo romántico podemos encontrarlo en los personajes que ilustran *Escenas Andaluzas* (1847) en las que reconocemos por su iconografía la sociedad del sur de España. Los gitanos, manolas, guitarristas, bailaores y bailaoras, se mueven con soltura en un ambiente plagado de ferias, fiestas, corridas, verbenas, romerías; en las que la ocupación popular se reduce a tocar, bailar, beber y cantar; donde las zambras, la seguriya y la soleá surgen de la voz de la guitarra, las castañuelas o la pandereta. Los arquetipos están representados en las gráciles figuras de mujeres morenas y en la majeza y bravura de los hombres que se juegan la vida ante una faca o ante los cuernos de un toro.

Ellas, con los trajes de volantes a media pierna, las flores en el pelo, los moños, los mantones de flecos y las tejas que sostienen la española mantilla de encaje; peinetas, pulseras y zarcillos y el quiebro del gesto en las cimbreantes cinturas y los ligeros pies de las *bailaoras* que tejen una incansable danza. Ellos, con grandes patillas, coletas, guitarras, calzones ceñidos, medias y zapatillas, chaquetillas cortas con adornos de alamares, capa y sombrero calañés. Flamencos y flamenca se congregan en tablados y figones, formando una grey multitudinaria y colorista, espléndidamente creada por Lameyer, que logra con expresiva gracia y logrados trazos, a modo de arabescos, conferir a las láminas un notable carácter, reflejando con acierto y verismo la imagen pintoresca del romanticismo andaluz. Ejemplos, la figura

<sup>71</sup> “Junto a las estampas de bailes, las ya señaladas de <<bandoleros>> abren un camino pintoresquista que tenía poco que ver con el neoclasicismo ilustrado, pero que nos envía directamente a la ilustración romántica. Al igual que en el caso de los bailes, contrabandistas y bandoleros embozados tienen una larga tradición en la cultura popular.” BOZAL, V.: *La estampa popular en el siglo XVIII*. Summa Artis. Tomo XXXI. Op. cit., p. 690.

MXXXVIII, *Pulpete y Balbeja*; la figura MXL, *El bolero*; la figura MXLIX, *Un baile en Triana* o la figura MLIII, *Mme. Gui Stephan en el jaleo*.

Contando como antecedente la estampa castiza del siglo XVIII, *Los Gritos de Madrid* de Gamborino, con la imagen de los vendedores ambulantes, los oficios, los petimetres y petimetras, las majas y chisperos; la iconografía popular goyesca de los grabados de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, hablan en un lenguaje iconográfico nuevo, en el que la imaginaria de las estampas populares evoluciona hacia unos nuevos lenguajes gráficos.<sup>72</sup>

Podemos analizar algunas, como la figura XVI, calcografía de autor anónimo, en *Cartas Españolas* (1831), muestra el arquetipo castizo de un andaluz, en la figura de un muchacho joven, esbelto, elegantemente vestido. Figura a gran distancia, en el lenguaje formal, respecto a los tipos andaluces que aparecen en *Los españoles pintados por sí mismos*; la figura DCVI, xilografía de Miranda, *El caletero*, recoge un personaje vestido con un traje similar al anterior, traje corto y sombrero calañés, en este caso, tratado con enorme efectividad y realismo. Además del espléndido repertorio de tipos populares de *Los españoles pintados por sí mismos*,<sup>73</sup> compuesto por una amplia escala social, sobre todo urbana, que incluye a los bandidos, rateros, mendigos, gitanos, celestinas y otras gentes de mal vivir.

Una obra ilustrada magníficamente con litografías de Avrial, *Los niños pintados por ellos mismos*, configura unos arquetipos infantiles procedentes de unas clases sociales medias y bajas, urbanas. Los jovencitos laboriosos, con indumentarias y objetos referidos a diversas profesiones, están muy lejos de los que ilustran algunas publicaciones periódicas dedicadas a los niños, como las de *La Minerva de la Juventud Española* (1834), por ejemplo, revista editada en Madrid y cuyos modelos responden al gusto dieciochesco. Allí los niños juegan, se divierten y se entretienen, siempre con una finalidad educativa. Aquí la imagen iconográfica nos remite a una nueva sociedad en la que se valora lo útil sobre todo. Los conceptos son fácilmente reconocibles en los elementos iconográficos que acompañan a cada oficio, más que por el aspecto físico ya que son casi idénticos en complexión, estilización y expresión (salvo alguna excepción). Como podemos observar en las figuras CDLXV, *Aprende*;

<sup>72</sup> "Las estampas de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX ofrecen rasgos descriptivos muy acusados, en los que los caracteres sociales quedan claramente definidos sin prescindir del pintoresquismo castizo que había tipificado a los ciegos jacareros de los cartones y las estampas de Juan de la cruz, ahora se orienta la mirada hacia unas pautas más descriptivas y también más tremendistas, anunciando en algunas ocasiones lo que va a ser el folletón romántico." *Ibidem*, p. 707.

<sup>73</sup> "La representación de tipos es un fenómeno característico del dieciocho ilustrado que se prolonga en el costumbrismo y el historicismo romántico. Gracias a los tipos se alcanzaron dos de los objetivos que perseguía la sensibilidad ilustrada: la ordenación de las diferencias sociales, regionales y locales en un repertorio y la verosimilitud ejemplar de los personajes singulares, que respondían a la realidad peninsular mucho mejor que los estereotipos barrocos." BOZAL, V.: *Op. cit.*, pp. 96/97.



CDLXVIII, *Aprendiz de imprenta*; CDLXVI, *Aprendiz de sastre*; CDLXX, *Monitor*.

Muy interesantes son las que ilustran las clases bajas que cuentan con un artista magnífico, Leonardo Alenza. Ya en la revista *El Artista* aparecen algunas láminas con temas populares, como la figura CCXXII, litografía de Abrial, *Chica a nuestra salud*; o la figura CCLXIII, de Carlos Luis de Ribera, *Escena pavana* y del mismo autor la figura CCLXVIII, *Rinconete y Cortadillo*. Alenza presenta tipos de una sociedad madrileña en tres notabilísimas calcografías de *El reflejo* (1842), las figuras CDXXXVIII, CDLXXXIX y la CDXC. En ellas, asistimos a un ambiente social propio de los arrabales de Madrid, a los que Alenza logra conferir toda su dimensión humana y real, aproximándonos, sin excesiva retórica, a una realidad social a la que ennoblece, a la vez que denuncia, en los dibujos.<sup>74</sup>

Encontramos otra lámina de Alenza en *El Renacimiento* (1847), figura MXXXII, litografía, *El aguador*, en la que insiste en la representación de uno de los tipos de Madrid. Menos notables, en cuanto a factura y calidad, son algunas ilustraciones de *El pilluelo de Madrid*, que esboza el panorama de los estudiantes, de las fondas y tabernas; de los bailes de criadas y militares; de los músicos callejeros, utilizando toscos recursos iconográficos, de notable dureza y esquematismo. Por ejemplo, las figuras MLXXII, MLXXIII, MLXXX, MLXXXI y la MLXXXIII.

Por último recogemos las que ilustran las clases bajas en función de la imagen burguesa, en base al contenido literario de varias novelas contemporáneas: *Doce españoles de brocha gorda*, *Los misterios de París*, *Martín el expósito*, *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, en todas, estas clases sociales, sus arquetipos y comportamientos llevan una enorme carga moral y sentimental patente en los modelos iconográficos. Citaremos, la figura CMLII, xilografía de Miranda, *La cena de los granujas* y la figura CMLIV, *Pepitaña*, también de Miranda en *Doce españoles de brocha gorda* (1846). Las figuras MCXXV, MCXXVI y MCXXIX, xilografías de Urrabieta en *Martín el expósito* (1848); la figura DCCLVII, *Calabaza y Nicolás*, la DCCLIX, *El Zurdillo* y la DCCLX, *Cecilia*, xilografías de Zarza, en *Los misterios de París*; o la figura MCXXXI, xilografía de Urrabieta, en *Pobres y ricos* (1850)

<sup>74</sup> "Los tipos humanos presentados por nuestro pintor poco tienen en común con el enfoque pintoresco y casticista que dominaba en otros artistas. No encontramos en él esa visión romántica-moralista que considera al pueblo como más libre, valeroso o moralmente limpio. No se complace en mostrarnos las clases bajas madrileñas en su penuria para vislumbrar en ellas valores tales como el desenfado, el donaire, la chispa. Tampoco denuncia su patente marginación. Alenza no distorsiona o "romantiza" en lo más mínimo la mediocridad, la pobreza y situación de la vida cotidiana." CATÁLOGO: *Leonardo Alenza (1807-1845) Dibujos y estampas*. Museo Romántico. Madrid. 1997, p. 14.

Mencionaremos, para finalizar, el tratamiento que recibe la imagen social desde el punto de vista crítico y caricaturesco, presente en algunas de las litografías que ilustran la *Revista de Teatros*, (1841) que ridiculiza distintas costumbres de la burguesía y de las clases bajas, por ejemplo la figura CDLVII, de autor anónimo, *Los niños y los locos dicen las verdades*; la figura CDLXXXV, de A. Cortés, *El mundo al revés*. En éstas, se muestran personajes de la burguesía; un joven romántico de cabellos rizados y bigotillo, con frac, bastón y sombrero de copa, en una elegante habitación o un militar de grandes mostachos y charreteras, bordando en un bastidor mientras una mujer, vestida a la moda, está escribiendo versos, ambos en un salón elegante.

La tercera, figura CDLXXXVI, de A. Cortés, *Distracciones*, refleja una escena popular en la que la toquilla, mantón, alpargatas de cintas y aspecto rudo y desaliñado del hombre y del ladronzuelo manifiestan un nivel social bajo. Otro ejemplo lo encontramos en las láminas que ilustran la novela traducida del francés *Trabajos y miserias de la vida*, (1842) cuyas ilustraciones están realizadas por Grandville (pueden ser las matrices originales de la novela, que se solían comprar). Es una feroz sátira hacia una burguesía que tratando de conseguir un prestigio, cae constantemente en situaciones ridículas. Extraordinariamente ilustrada, citamos la figura DXIV, *La diligencia ha partido*; la DXVI, *La cabeza de aquel Goliat*; la figura DXXII, *Ejercicios gimnásticos* o la figura DXXVIII, *Antes de que yo me moviese*. Todas son xilografías.

**D) La imagen de las Sociedades Exóticas.-** Podemos encuadrar las láminas que ilustran la novela, *Las aventuras de Robinson Crusoe*, en la que el ilustrador recrea unos ambientes iconográficos a partir de las descripciones literarias, en las que destacan la figuración de unos paisajes desconocidos realmente, como selvas exuberantes, paisajes desérticos de Asia, China, y los arquetipos de salvajes tribus primitivas o de culturas remotas, tártaros, chinos, negros.

Destacamos la figura MCXL, xilografía de Carnicero, *Sociedad de Robinson al principio de su destierro en la isla*; la figura MCXLVII, de Coderch, *Las esclavas en poder de los ingleses*, o la figura MCXLIX, del mismo, *Gran comida de un señor chino*. Por su interés formal, figurativo y expresivo, citamos algunas de las xilografías de Sierra que ilustran la novela *Pablo y Virginia* (1850), plenas de recursos iconográficos románticos que conforman un medio natural salvaje, tropical, claramente idealizado que, a pesar de su tardía realización, no deja de transmitir la imaginaria romántica que demanda la trágica historia de amor de los jóvenes protagonistas, muy lejos de reflejar el patetismo del naufragio o la muerte de la protagonista, como ocurre en las versiones francesas de 1806 y 1833. Entre ellas cabe citar, la figura MCCXVIII, *Paso de un río*; la figura MCCXX, *Virginia en el baño*; la figura MCCXXII, *Virginia en la fuente*, de Toro; la figura MCCXLIII, *Los negros conduciendo a Pablo y Virginia*, de Vilaplana.

Resumiendo, los temas iconográficos a través de la ilustración romántica, de 1830 a 1850, presentan notables particularidades y características evolutivas que arrancan de una imagen gráfica en deuda con la técnica y propuestas o programas dependientes de los gustos dieciochescos. A partir de 1830, se iniciará un tímido despegue que se refleja en la propuestas de una nueva semántica icónica y de un lenguaje formal que manifiesta una libertad nueva en cuanto a los planteamientos dibujísticos, iniciándose con un cierto primitivismo, no exento de gracia e ingenuidad, en el que se evidencian elementos iconográficos novedosos, como es la utilización de violentos claroscuros, la aparición en el paisaje de elementos naturales, la luna, las nubes, los rayos, tempestades; o artificiales, lámparas, velas, hachones, penumbras.

En la figuración dominará la representación de una sociedad alta, que se referirá a un ambiente medieval o contemporáneo, manteniendo unos principios moralizadores. Todo ello se va a desarrollar en la aparición de una estampa original que responde fielmente al texto literario, con el que establece una clara dependencia, aunque, en el transcurso del tiempo, se irá apreciando una mayor identidad expresiva en la imagen en cuanto a su propio significado. Se hace patente durante el primer lustro, la insistencia en la repetición y copia de modelos iconográficos del siglo XVIII, así como el gusto por la representación iconográfica de lo castizo y lo popular (tradición dentro de la estampería del XVII-XVIII), sobre todo en la ilustración de las ediciones de los clásicos que se reeditan en Madrid en esas fechas.

La revista *El Artista*, (1835) supone un hito fundamental en la imagen romántica. Introduce un nuevo lenguaje a partir de sus lujosas y espléndidas litografías de carácter literario, en las que aparece la deuda con la ilustración francesa, dependencia que se pone de manifiesto en las copias de algunas de las láminas de *L'Artiste* (1831), así como en la compra de matrices extranjeras por parte de las editoriales.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Nota de la autora: "Tenemos datos suficientes y abundantes, recogidos en las ilustraciones de numerosos grabados en página de las revistas que revisamos y de las que constituimos un fondo interesante, por ejemplo en *La Ilustración* (Madrid-1849), dirigida por don Ángel Fernández de los Ríos; *el Álbum Pintoresco* (Madrid-1852); *Álbum Pintoresco Universal* (Barcelona-1842); *La elegancia* (Madrid-1846); *Semanario Pintoresco español* (Madrid-1836)".

## Capítulo IV

### *La Literatura ilustrada. Las Revistas*

#### *1.- Las revistas (1830-1850):*

##### *1.1.- Generalidades.*

##### *1.2.- Las publicaciones periódicas ilustradas:*

*a) 1830-18 40.*

*b) 1841-1850.*

##### *1.3.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1830-40):*

*1831.- "Cartas Españolas"*

*1835.- "El Artista"*

*1837.- 1) "Museo Artístico y Literario"*

*2) "No me olvides"*

*3) "Observatorio Pintoresco"*

*4) "El Siglo XIX"*

*1838.- "El Panorama"*

*1839.- "La Esperanza"*

##### *1.4.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1841-50):*

*1841.- "Revista de Teatros"*

*1842.- "La nube"*

*1843.- "El Reflejo"*

*1847.- "El Renacimiento"*





### SONETO

*Fresca, lozana, pura y olorosa,  
gala y adorno del pensil florido,  
gallarda puesta sobre el ramo erguido,  
fragancia esparce la naciente rosa.  
Mas si el ardiente sol lumbre enojosa  
vibra del can en llamas encendido,  
el dulce aroma y el color perdido  
sus hojas lleva el aura presurosa.  
Así brilló un momento mi ventura  
en alas del amor, y hermosa nube  
fingi tal vez de gloria y de alegría.  
Mas ¡Ay! que el bien trocóse en amargura,  
y deshojada por los aires sube  
la dulce flor de la esperanza mía.*

Espronceda, José de. (El Siglo 4-11-1834)





## LA LITERATURA ILUSTRADA. LAS REVISTAS

Para la elaboración del Catálogo de las mil doscientas cuarenta y ocho láminas, fuera de texto, objeto de la presente investigación, hemos utilizado dos fuentes específicas: las publicaciones periódicas ilustradas de las que hemos consultado y fichado sesenta y tres en los fondos consultados, puesto que las referencias sobre cada una, considerándolas ilustradas, no especifican si están ilustradas con láminas fuera de texto o con grabados en página (viñetas). Del conjunto resultan las doce seleccionadas, dado que algunas que se mencionan como ilustradas con láminas, no han sido localizadas o están mutiladas. Las láminas que de esta selección se recogen son ciento sesenta y una.

### 1. - LAS REVISTAS (1830-1850)

**1.1.- Generalidades:** A partir del siglo XVIII la prensa tuvo un desarrollo espectacular como medio de información y comunicación, ante la demanda de una nueva clase social en ascenso, la burguesía. Conforme avanzaba el siglo y se desarrollaba la revolución Industrial, el derecho a conocer de primera mano todo tipo de noticias, se convirtió en una necesidad vital para una sociedad que iba perdiendo el lastre del analfabetismo de forma notoria y constante. Aparejado a este fenómeno, se desarrolló el proceso de la imagen y de la ilustración que, utilizando nuevas y viejas técnicas, comenzará a inundar las páginas de las publicaciones periódicas. Éstas, a su vez, empezaron a diversificarse según su finalidad en, prensa de carácter diario, los periódicos, cuyo fundamento será meramente informativo, y, la prensa periódica de carácter semanal, quincenal o mensual, destinada a distraer y enseñar.

Tomaron como modelo el de los *magazines* ingleses o franceses que pretendían interesar a todas las familias y se desarrollaron extraordinariamente a partir del Congreso de Viena. También en España fueron muy numerosas, aplicándose con tal profusión la ilustración que, a veces, puede decirse que hacían la competencia a los mismos libros, como recoge Carmen Artigas Sanz.<sup>1</sup> Además, se especializaron los géneros destinados a diferentes grupos de

---

<sup>1</sup> "El número de publicaciones periódicas españolas de la época es cuantioso, existiendo algunas de preciadísimo valor, no sólo por su poder de información, sino por el interesantísimo



lectores. A los citados, se añadieron los destinados a la mujer, a los niños, las revistas satíricas, políticas, religiosas, militares, técnicas, etcétera. Sin embargo, hay que tener en cuenta las limitaciones y dificultades que tuvo la empresa editorial de estas publicaciones, en cuanto a las cortas tiradas y existencia de las mismas.

En ello influyeron diversos factores, por un lado estaban los sociales, dado el bajo grado de alfabetización que había en Madrid durante esas décadas. Pascual Madoz cifra, el número de analfabetos, hacia 1845, en 31,582 % para los varones y 62,448 %, para las mujeres, resultando que existía en la capital un 94,030% de personas iletradas.<sup>2</sup> No se puede obviar el influjo que tuvo la precariedad económica de amplios sectores de la población madrileña, incapaces de asumir el costo de las publicaciones.

La empresa editorial contó con enormes dificultades económicas, puesto que empezó a desarrollarse en el seno de una sociedad que iniciaba, definitivamente, su andadura liberal a partir de 1834. Por ello, proliferaron los intentos fallidos en la edición de numerosas publicaciones que, escasamente, duraron algunos meses o un año de vida. Hubo algunas excepciones, como la de la revista, *El Semanario Pintoresco Español* (1836-1857). Las dificultades de la empresa editorial, que también afectaron a la producción de libros, estaban ocasionadas, además de las anteriormente citadas, por las trabas e impedimentos de una censura gubernamental que determinaba, en algunos casos, el cese o cierre de la publicación. Esta situación, con ciertos altibajos, se mantuvo durante todo el siglo, aunque fue más tolerante, a partir de 1834, con las publicaciones de arte y entretenimiento.<sup>3</sup>

Como hemos apuntado, el escaso número de clases ilustradas y el bajo poder adquisitivo de la clase media, hacía que el negocio de la industria editorial fuera mediocre, por lo que el sistema de venta y de distribución era el de la suscripción, esto permitía hacer unas tiradas adecuadas al número de suscriptores; otro tanto ocurría con los libros. Las revistas que tuvieron más éxito de lectores, como el *Semanario Pintoresco*, fueron aquellas que mantuvieron bajos precios con el fin de vender más y, ciertamente, lo lograron. El precio de suscripción de la citada revista era de tres reales al mes, suponía cuatro entregas de ocho páginas ya que su aparición era semanal; *El Siglo XIX* (1837-1838), valía el número suelto, de dieciséis páginas, dos reales; *La Ilustración* (1849-1857), de publicación semanal con ocho páginas en cada

---

esfuerzo con que en ellas se introduce la ilustración hasta emular en ocasiones a los libros." ARTIGAS SANZ, M.C.: *El libro romántico en España*. Madrid. 1953, p. 191.

<sup>2</sup> MADOZ, P.: *Madrid, Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, Partido y Villa*, ed. Fácsmil. Madrid. 1981, p. 289.

<sup>3</sup> "La situación legal de la prensa, de acuerdo con el decreto de 1 de Enero y el reglamento de 10 de Junio de 1834, era la siguiente: no necesitaban licencia ni censura previa los periódicos que traten de materias literarias ni científicas, y sí los que traten de política y religión." SEOANE, M. C.: *Historia del periodismo en España, el siglo XIX*, Madrid. 1987, p. 141.

entrega y ésta de gran formato (360x232 mm.), ilustrada con grabados, costaba seis reales al mes. Sin embargo, no se mantuvo *El Artista* (1835-1836), una de las más bellas producciones de la prensa ilustrada española, cuyo número de doce páginas y adornado con dos litografías costaba diez reales.

La precariedad económica de la etapa, la escasez de un abundante público lector, las dificultades políticas y tecnológicas influyeron de forma negativa, sobre todo en los primeros años del reinado de Isabel II, hasta la mitad del siglo, en la precariedad de la producción de las publicaciones periódicas. En el resto del país, sólo se desarrollará una producción editorial de prensa y libros, en los núcleos urbanos más importantes, destacando (además de Madrid), Barcelona, Valencia, Cádiz, Zaragoza, Coruña, siendo las más importantes en cuanto a producción y talleres de ilustración las dos primeras.

Hemos utilizado los fondos hemerográficos siguientes: el de la Hemeroteca Municipal de Madrid,<sup>4</sup> la Biblioteca Nacional, el Ateneo de Madrid, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Museo Romántico. Como fuentes directas, el *Acervo Patrimonial* de M<sup>a</sup> Carmen Artigas Sanz, en su estudio, *Libro Romántico en España*,<sup>5</sup> el Catálogo de la Hemeroteca Nacional de Madrid y por último, la catalogación de periódicos de Eugenio Hartzenbusch.<sup>6</sup> A continuación reseñamos el número de publicaciones, de cada año, entre 1830 y 1850 y destacamos los títulos de las que tuvieron más notoriedad.

- 1830.- 2 revistas..... Las dos técnicas. Una de Bolsa, otra de medicina.
- 1831.- 2       "       ..... Una de ellas *Cartas españolas*.
- 1832.- 4       "       ..... Una de ellas *El pobrecito hablador*, de Larra.
- 1833.- 8       "       ..... Una de ellas femenina, *El Correo de las damas*.
- 1834.- 26     "       .....
- 1835.- 8       "       ..... Entre ellas, *El Artista*.
- 1836.- 29     "       ..... Entre ellas, *El Semanario Pintoresco español*.
- 1837.- 23     "       ..... Entre ellas, *Siglo XIX, Observatorio Pintoresco, No me olvides y Museo Artístico y Literario*.
- 1838.- 24     "       ..... Entre ellas, *El Panorama*.
- 1839.- 25     "       ..... Entre ellas, *La Esperanza*.
- 1840.- 29     "       .....
- 1841.- 41     "       ..... Entre ellas, *Revista de Teatros*.
- 1842.- 54     "       ..... Entre ellas, *La Nube*.
- 1843.- 42     "       ..... Entre ellas, *El Reflejo, El Museo de las Familias*.

<sup>4</sup> *Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid (1661-1930)*. República Española. Ayuntamiento de Madrid. Artes gráficas municipales. Madrid, 1933.

<sup>5</sup> ARTIGAS SANZ, M. C.: Op. cit., tomo III, pp. 59/306 y 707/735.

<sup>6</sup> HARTZENBUSCH, J. EUGENIO.: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños, desde el año 1661 al 1870*, ed. facsimil. Madrid. 1993.

- 1844.- 50	"	.....
- 1845.- 72	"	.....Entre ellas, <i>El Siglo Pintoresco</i> , <i>La Ilustración Española</i> .
- 1846.- 43	"	.....
- 1847.- 36	"	..... <i>Entre ellas</i> , <i>El Renacimiento</i> .
- 1848.- 39	"	.....
- 1849.- 48	"	..... Entre ellas, <i>La Ilustración</i> .
- 1850.- 57	"	.....

A la vista de esta relación se pueden apreciar varias características que creemos conveniente anotar:

**1º) Permanencia.-** La mayoría de las publicaciones fue de corta duración y breve vida, en algunos casos se redujo a la aparición de una o dos entregas; en otros a un mes, dos meses o un año; siendo contadas las que alcanzan los dos o tres años y, muy pocas, las que se mantuvieron durante más largo periodo de tiempo.

**2º) El número de publicaciones.-** La abundancia de periódicos diarios, pertenecientes a las diversas ideologías de la época, por ejemplo: *La Estrella*, (22 oct.1833 - 26 feb.1834), defendía a doña M<sup>a</sup> Cristina de Borbón. *El Eco del Comercio*, (1 mayo 1834 - 11 dic.1849), diario progresista, dirigido por don Ángel Iznadi. *La Abeja*, (10 Junio 1834 - 31 mayo 1836), periódico moderado, dirigido por don J. Francisco Pacheco. *El Español*, (1 nov.1835 - 31 dic.1837), colaboraron Mariano José de Larra y Zorrilla. *El Mundo*, (1 junio 1836 - feb.1840), colaboraron don Antonio de la Escosura y Larra. *La Ley*, (1 de junio - 18 agosto, 1836), contó, entre sus redactores, con don Manuel Bretón de los Herreros. Así se multiplicaron, a lo largo de estas dos décadas, los periódicos de distinto signo que fueron verdaderas tribunas públicas donde se debatían y dirimían las cuestiones ideológicas de los partidos moderados y progresistas.

**3º) El destino de las publicaciones:** a) Las revistas femeninas.- Tuvo lugar un importante desarrollo de las publicaciones dedicadas a la mujer, con figurines y modas; casi todas siguieron el modelo francés, incluyendo láminas de figurines cuyas matrices eran de importación y en las que ni siquiera se cambiaban los pies o títulos que se mantenían en francés. De ellas citamos algunas: *El Correo de las Damas*, (1833-1835), semanal, con figurines y patrones. *La Espigadera. Correo de las señoras*, (20 junio 1837), salía martes y viernes, tuvo pocos números. *El Figurín*, (2 marzo 1838), mensual, con figurines y patrones. *El Buen Tono. Periódico de modas, artes y oficios*, (15 enero - 30 junio, 1839). *La Mariposa. Periódico de literatura y modas*, (10 abril 1839 - 25 junio 1840), salía los días 10, 20 y 30 de cada mes y repartía un figurín mensual. *El Elegante. Periódico de modas y literatura*, (febrero 1841), debió de cesar en junio, daba figurines, patrones y piezas de música. *Gaceta de las mujeres. Redactada por ellas mismas. La Ilustración. Álbum de las damas*, a partir del nº 8. (14 sept. - 2 nov. 1845), salía los domingos. *La Silfide. Periódico mensual de literatura, ciencias, artes y modas dedicado al bello sexo*.

(agosto 1845 - julio 1846). *El Defensor del Bello Sexo*. Periódico de literatura, moral, ciencias y modas, dedicado exclusivamente a las mujeres, (14 sep.1845 - 5 abril 1846). *La Elegancia*. Boletín del gran tono; museo de las modas de París, Londres y Madrid. *El Cupido*. Periódico semanal de literatura, poesía y modas, dedicado al bello sexo, (30 mayo - 30 julio 1848). *El Pensil del bello Sexo*. Periódico semanal de literatura, ciencias, educación artes y modas, dedicado exclusivamente a las damas, (1846). "La Ilusión. Periódico de ciencias, literatura, Bellas Artes y modas. Dedicado al bello sexo, (16 sep. 1849 - 23 junio 1850).

b) Las revistas para niños.- A partir de 1840 aparecieron publicaciones dedicadas a la infancia, casi todas ilustradas con láminas fuera de texto y con grabados en página. Entre las que destacamos: *El amigo de la niñez*, (1841-1842). *Museo de los niños*, (1842-1843), semanal. *El parnaso de la niñez*, (1843), salía los días 1, 10 y 20 de cada mes. *El mentor de la infancia*, periódico de los niños, (1843-1845), se publicaba los domingos. *El Álbum de los niños*, periódico literario, (1845), semanal. *Museo de los niños*, (1847-1850). *El mensajero de los niños*. Periódico de ciencias, artes, recreo y noticias; y oficial de la sociedad de socorros mutuos de instrucción pública, (1849), salía jueves y domingos. *La ilustración de los niños*. Publicación pintoresca, (1849). *La educación de los niños*, (1849-1850). *El faro de la niñez*. Periódico de educación, (1849-1851), semanal.

c) Las revistas satíricas.- Otro importante grupo es el las de carácter satírico, muchas de ellos ilustradas con láminas, caricaturas y viñetas de crítica política. Destacamos: *El pobrecito hablador*, revista satírica de costumbres, (1832-1833), la dirigió Mariano José de Larra con el seudónimo de Pérez de Murguía. *El sepulturero de los periódicos*, (1834), se dedicó a dar noticias satíricas sobre la desaparición de sus colegas. *El duende de la Corte*. Sátira universal, (1834). *El mata-moscas*, (1836-1837), periódico satírico liberal. *Fray Gerundio*. Periódico satírico-político redactado solamente por Modesto Lafuente, (1838-1842). *Abenámar y el estudiante*. Capricho periodístico, periódico satírico, (2 dic.1838 -10 marzo 1839). *El trueno*. Periódico satírico, político y literario, (1 dic. 1840 - 27 febrero 1841). *El cangrejo*. Diario político burlesco... al nivel de las actuales circunstancias, (1 abril - 6 oct. 1841). *Fray Junípero*. Periódico satírico de política, costumbres y literatura, (1841). *El zurriago*. Periódico satírico de política, costumbres y literatura, (1841). *Guindilla*. Periódico satírico-político-burlesco, (17 julio 1842 - 2 julio 1843). *La carcajada*, (1842). *La risa*. Enciclopedia de extravagancias, (2 abril 1843 - 15 sep. 1844). *Calipso*. Periódico literario-burlesco dedicado al bello sexo, (29 oct. 1843 - feb. 1844). *El dómine Lucas*. Enciclopedia pintoresca universal, (abril 1844 -1 marzo 1846). *El fandango*. Periódico burlesco (15 dic.1844 -15 nov.1846). *El burro*. Periódico, bestial por una sociedad de asnos, (20 abril 1845 - 31 marzo 1846). *El cínife* (1845). *El tío Camorra*. Periódico político y de trueno, (1 sep.1847 - 23 julio 1848). *El diablo cojuelo*. Periódico satírico (3 abril 1848). *La linterna mágica*. Periódico risueño por don Wenceslao Ayguals de Izco, (1 enero 1849

- 1 dic.1850). *El cencerro*, (agosto- sep. 1850). *La sátira*, (sep. 1850). *El duende homeopático*, (1 nov. 1850).

El número de publicaciones madrileñas que cataloga Hartzzenbusch, desde 1830 a 1850, es de seiscientos sesenta y dos. De los apartados reseñados, dieciocho son revistas dedicadas a la mujer; diez, a los niños; cuarenta y siete, las satíricas; noventa y seis, los diarios. Además, aparecen publicaciones dedicadas a diferentes especialidades: ciento cuarenta y tres de ciencias, comercio, medicina, agricultura o técnicas; cuarenta y una de derecho, jurisprudencia y administración; veinticuatro, militares; veintiséis, religiosas; veinticinco de enseñanza, bibliografía e instrucción pública; nueve de música; diez de teatros; tres de toros; noventa y cinco revistas de literatura, artes y entretenimiento: veinticinco, (1830-39) y setenta, (1840-1850); cuarenta y cuatro, ilustradas con grabados en página y láminas fuera de texto, (catorce con láminas). Hay dos extranjeras, editadas en Madrid, *L'Internacional, journal français de Madrid*, (1850) y *Le Conciliateur*, (1850), editada por un profesor de francés de esta Corte, Mr. Gaytté y Chaplet.

Hemos establecido una somera clasificación de las publicaciones editadas, con mayor o menor fortuna, durante el período acotado (1830-1850). Es patente el menor número de publicaciones de 1830 a 1839, (ciento cincuenta y una) que el de los diez años siguientes, 1840 a 1850, (quinientas once). Dato significativo, si tenemos en cuenta que durante la segunda década se inició el reinado de Isabel II, finalizó el inestable período de regencias y comenzó el moderantismo político. Los periódicos y revistas reflejaban las nuevas tendencias ideológicas de la sociedad española, proliferando las de carácter costumbrista y las religiosas o de exaltación monárquica más conservadoras. Carmen Artigas Sanz, en *Acervo Patrimonial*, lleva a cabo una catalogación de revistas que por su valor bibliológico considera dignas de hacer mención, excluyendo las que no tienen ilustraciones o no presentan una calidad tipológica apreciable, desde el punto de vista de la producción romántica.<sup>7</sup> La selección está constituida por setenta y tres títulos y abarca las publicadas en España desde 1820 a 1860. De éstas, cincuenta y nueve, en Madrid (de las que treinta y siete corresponden al período de 1830-50); dieciséis, en Barcelona; dos, en Valencia; una en Málaga; una, en Granada y una, en Zaragoza.

De las treinta y siete editadas en Madrid, que corresponden a las décadas acotadas para el presente estudio, veinticinco son *magazines*. Sus características formales son similares a aquellas, en cuanto a estética y contenidos. Presentan secciones de temas variados, de información, cultura,

<sup>7</sup> "El número de publicaciones periódicas españolas de la época es cuantioso, existiendo algunas de preciadísimo valor, no sólo por su interés de información (como por ejemplo, la propia Gaceta de Madrid, que continúa una larga vida –doscientos doce años, hasta 1860-), sino por el interesantísimo esfuerzo con que en ellas se introduce la ilustración hasta emular en ocasiones a los libros." ARTIGAS SANZ, M. C.: Op. cit., p. 191.

literatura: cuentos, poesías, narraciones; costumbres y tradiciones pintorescas; viajes; curiosidades de otros países, usos, folklore y tradiciones, así como vestidos, artilugios, bodas, banquetes, danzas; asimismo, noticias de arte, de exposiciones, concursos o certámenes; biografías de pintores antiguos o contemporáneos; de pintura española o extranjera; noticias de escultura y arquitectura, edificios, y sobre todo vistas pintorescas y paisajes.

## **1.2.- Las publicaciones periódicas ilustradas:**

**a) 1830-1840:** *Mercurio histórico y político*, (1738-1830). Traducido del francés al castellano. 187 volúmenes con láminas de técnica. *Cartas españolas*, o sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria, (1831-32). Con litografías, calcografías coloreadas y viñetas. *El Artista*. Revista semanal de Bellas Artes y Literatura, (1835-36). Con litografías y grabados. *Semanario Pintoresco Español*, (1836-57). Grabados en boj en las páginas. *No me olvides*. Periódico de Literatura y Bellas Artes, (1837-38). Litografías y grabados en boj. *Observatorio Pintoresco*, (1837). Grabados en boj y litografías. *El siglo XIX*, (1837-38). Grabados en página, láminas en boj y aguafuertes. *Abenámbar y el estudiante*, (1838-39). Con grabaditos en el texto. *El alba, periódico de literatura y artes*, (1838-39). Con viñetas. *El liceo artístico y literario*, (1838). Con litografías, grabados a buril y en madera. No se ha conseguido localizar un ejemplar de esta publicación en los fondos consultados. *El Panorama*. Periódico de Literatura y Artes, (1838-41). Láminas en boj. *El entreacto*, (1839-44). Un grabado en madera.

**b) 1841-1850:** *El iris*. Semanario enciclopédico, (1841). Con pequeñas viñetas fin de capítulo. *Revista de Teatros*. Periódico semanal de Literatura, Sátira y Bellas Artes, (1841-42). Sustituyó al Entreacto. Con láminas litografiadas. *El solitario*. Periódico semanal de costumbres, adornado con varias estampas, (1841). Una lámina en el frontispicio en boj y pocos grabados en el texto. *El arpa del creyente, periódico de literatura y artes*, (1842). Se refundió en 1843 con la revista *El reflejo*. Con grabados en página y láminas. Las láminas no existen en los ejemplares consultados. *El laberinto*. Periódico universal, (1843-45). Con grabados en madera. *Museo de las familias*. Lecturas agradables e instructivas, (1843-67). Bojes, aceros y aceros coloreados. Las láminas son de paisajes o arquitecturas. *El reflejo*. Publicación literaria y pintoresca, (1843). Láminas y grabados en madera. *La crónica*. Semanario popular económico, (1844-45). Con grabados en boj en el texto. *El siglo pintoresco*, (1845-48). Con grabados en boj. *El Renacimiento*, (1847). Con litografías. *La Ilustración*, (1849-57). Con grabados intercalados en el texto. *La semana*. Periódico pintoresco universal, (1849-51). Con bojes. *Las novedades*. Semanario pintoresco español, (1850-70). Pocos grabados en boj.

Las de carácter satírico son: *El burro*, (1845). Con grabados en madera. *La carcajada*, (1844). Con grabados en madera. *El cínife*, (1845). Un grabado en madera en cada número. *El fandango*, (1844-46). Con grabados en boj

intercalados en el texto. *Fray Gerundio*, Periódico satírico de política y costumbres (1839-44). Láminas en madera y viñetas fin de capítulo. *La linterna mágica*. Periódico risueño (1849-50). *El pobrecito hablador*. Revista satírica de costumbres (1832-33). *La risa*. Enciclopedia de extravagancias (1843-44). Con grabados en madera y retratos litografiados.

Tres, son revistas femeninas: *El correo de las damas*. Periódico de modas, bellas artes y literatura (1833-35). Con láminas en acero en color. *La mariposa*. Periódico de literatura y modas (1839-40). Viñetas en boj y una litografía. *La moda*. "Dedicase a la juventud española" (1838). Con grabados en madera y litografías coloreadas. Una, es una revista religiosa: *El púlpito católico*. Historia de la elocuencia sagrada (1832). Con grabados en boj en página.

Las láminas que catalogamos proceden de doce revistas ilustradas con láminas fuera de texto; ocho del periodo comprendido entre 1830-1839 y cuatro, de 1840-1850. Resultan ciento sesenta y una ilustraciones. Para la realización de esta selección se han tenido en cuenta las que muestran una iconografía de carácter literario o las que ilustran textos: poesía, teatro; novelas o cuentos; artículos y narraciones; también aparecen algunas en las que se aprecia su relación con lo pintoresco y presentan claras connotaciones con la ilustración romántica.

**1.3.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1830-1840):** En esta década, como ya hemos reflejado, se produjo un número de publicaciones menor que la siguiente y, éstas, comenzaron a editarse en abundancia a partir de la muerte de Fernando VII. Por ello, fue a partir de 1835 cuando se inició el despegue de la prensa ilustrada y de esos años procede el grupo más numeroso de las ilustradas con láminas. Nuestra selección procede de ocho revistas, la primera, editada durante el reinado fernandino, *Cartas Españolas*, (1831-32); las siete restantes, lo fueron en el segundo lustro, que coincidirá con los años de esplendor del movimiento romántico en España. Son éstas, *El Artista*, (1835-36); *Museo Artístico y Literario*, *No me olvides*, *Observatorio Pintoresco* y *El Siglo XIX*, (1837); *El Panorama*, (1838); *La Esperanza*, (1839). No hemos localizado dos revistas ilustradas con láminas; una, el *Liceo Artístico y Literario*. Periódico mensual, (1838);<sup>8</sup> otra, es la titulada *El Entreacto*, (Madrid. 1839-44), en dos volúmenes y estaba ilustrada con láminas.<sup>9</sup>

A continuación iremos analizando cada una de las publicaciones seleccionadas, recogiendo, primero, los datos de cada revista (título, edición,

<sup>8</sup> "Madrid. Imprenta de la Compañía Tipográfica. 1838. 2 volúmenes + 6 láminas, en 8ª. Fundada por José Fernández de la Vega. Ilust. Litografías de Esquivel, Villaamil y Rosario Weiss (d) y J. Arias (g). Un grabado a buril, copia de Murillo, por P. Hortigosa. Grab. En madera. (B.A.M.). Ibídem, p. 721.

<sup>9</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 61.

entrega, precio, ilustraciones, etcétera), aportando textos de los prospectos o de la presentación de algunas que manifiestan la intención de los editores, así como, algunos de los fragmentos que ilustran las láminas. En este caso, respetaremos el texto literal, incluso la ortografía decimonónica. Seguidamente, pasaremos al estudio de las láminas y de sus características, haciendo, en algunos casos, una sinopsis del texto que ilustran. No se trata aquí de realizar la labor que llevamos a cabo en el Catálogo Técnico, sino de recoger, de forma global, los datos de conjunto de la revista con las láminas que la ilustraban, trataremos de hacer un análisis integrador que permita entender esta producción artística, su iconografía y estética, dentro del movimiento romántico que la originó y al que perteneció.

## 1831

Un título encontramos este año: **Cartas Españolas**, (2 láminas). Son dos ilustraciones procedentes de revistas publicadas en Madrid.

**CARTAS ESPAÑOLAS:** “*Cartas españolas, ó sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria. Publicada con Real Permiso, y dedicadas á la Reina Nuestra Señora, por D. José María de Carnerero*”. Comenzó a editarse en 26 de marzo de 1831 y concluyó el 1 de noviembre de 1832. Constaba la colección de seis tomos que concluyeron en el cuaderno nº 76. Se editaba en Madrid, en la imprenta de J. Sancha.<sup>10</sup> Los cuadernos, de 24 páginas de 157x86 mm, a dos columnas, iban adornados con grabados en negro y color, figurines y páginas de música fuera de texto.<sup>11</sup> El precio de la revista era de 14 reales 3 cuadernos, 40 reales 9 cuadernos y 78 reales los 18 cuadernos. (H.M.M.) (Signatura: A.H.3 / 6n [642-47]). En la Introducción de la revista se lee:

“Se publican por cuadernos de tres pliegos de impresión cada uno; y los suscriptores pueden contar con tres de dichos cuadernos (por lo menos) en el discurso de cada mes; llevados á sus respectivas casas...[...] Varias entregas adornadas con estampas...[...] El capítulo de las Artes contiene discursos y apuntes concernientes (además de las distinguidas con el nombre de Bellas) a las agrícolas e industriales.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> ARTIGAS SANZ, M. C.: Op. cit., p. 713. (la reseña como publicación trimestral, cuando eran tres los números que se repartían al mes).

<sup>11</sup> “Se publicaron primeramente por cuadernos de 24 páginas, que se repartían mensualmente, tres por lo menos. Desde el 5 de Enero de 1832 principiaron a darse a luz los jueves de cada semana. El Tomo I comprende 241 páginas; el II 298; el III 382; el IV 398; el V 366, y el VI 539.” Ibidem, p. 40.

<sup>12</sup> *Cartas Españolas*. Introducción, tomo I. Madrid. 1831-32.



Podemos anotar de esta revista algunas consideraciones generales. Apenas tenía láminas y carecía de otras ilustraciones. No tenía narraciones, sino fábulas, poesías, noticias literarias o de teatros. En la sección *Miscelánea*, del tomo II, página 257, aparecen noticias sobre Walter Scott y la nueva novela francesa, en otra:

*"Valor necesita el escritor, que en el día y en medio del furor de las pasiones, se atreve á presentar los retratos verídicos de los hombres de aquella época (revolución Francesa) á la que tantos quisieron asemejar la presente algunos desgraciados partidarios del desorden y de la anarquía".*<sup>13</sup>

Se puede considerar que la revista *Cartas Españolas* fue la primera publicación periódica española ilustrada, a pesar de que las láminas fueron escasas en los seis volúmenes, se reducen a una litografía de C. Rodríguez sobre un retrato de la reina, M<sup>a</sup> Cristina de Borbón, obra de José de Madrazo que sirve de introducción a la publicación, acompaña una fervorosa dedicatoria del director de la revista, José M<sup>a</sup> Carnerero, a la soberana:

*"Señora: las galas del decir, las elegancias de la frase y la amenidad de una imaginación rica y poética, hermoseando las verdades más útiles, los pensamientos más elevados, y los deseos de la más acendrada lealtad, serían todavía corta ofrenda para V.M. Aunque todas estas partes asistiesen á la Cartas Españolas, que cuentan con su mayor timbre, verse acogidas bajo los auspicios de tan ilustre Reina [...] Feliz yo si las páginas de esta obra, logran merecer el agrado de V.M. que unida al más querido de los monarcas, es ornamento precioso de su esclarecido Trono, y, cual su esposo augusto, escudo de las ciencias y de las artes, y objeto del amor público.*

*Señora, A.L.L.RR.PP. de V.M. su más fiel y agradecido vasallo. José M<sup>a</sup> Carnerero."*<sup>14</sup>

Aparte de la citada litografía hay en el mismo volumen dos láminas en metal, calcografías coloreadas, que son las que hemos catalogado. La primera, figura XVI, calcografía coloreada en azul, rosa, marrón y ocre, de autor anónimo, sin título que muestra a un personaje masculino vestido con un traje andaluz. Ilustra un artículo anónimo de la sección *Modas. Diálogo entre el andalúz D. Alonso y D. Juan, señorito madrileño*. El texto que refleja esta imagen dice:

*"... pues escucha cual ha de ser tu planta. Chupa y calzon guerguetilla carmelita con botonadura dorada aquella con hombrillos de encintado de su color, y el calzon abierto todo lo largo; justillo azul muy desmayado y con alamares; ceñidor rosa, como la banda, y esta sujeta con sortija de oro; todo de la tijera y pespunte de la Regina, acreditada costurera que vive en la calle del Prado, casas de Sta Catalina; el calañesecijano con cinta de felpón, y lazo de lo mismo. Zapato vaquerizo, y las botas blancas, de la aguja del famoso delgado de Sevilla. Así iras*

<sup>13</sup> Op. cit.: *Miscelánea*, tomo III, p. 255; *Miscelánea: Noticias de Chateaubriand*, tomo III, p. 279.

<sup>14</sup> Op. cit.: *Dedicatoria*, tomo I.

*más empavesado que un bergantín en día de salva, y como lleves tu caballo ruano no habrá más que pedir.*<sup>15</sup>

La segunda, figura LXXXVI, es una calcografía titulada, *Señora con traje andaluz*, de Blanchard que ilustra un artículo anónimo sobre las modas en Andalucía. Ambas, de carácter costumbrista con reminiscencias castizas, presentan tipos populares españoles. Las características iconográficas manifiestan ciertos cambios respecto a las figuras de tipos castizos de tradición dieciochesca, como los de la *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*, de Antonio Rodríguez,<sup>16</sup> las de Juan de la Cruz, Téllez o Gamborino.<sup>17</sup> El fragmento que la ilustra dice lo siguiente:

*"Para la mejor inteligencia de la estampa que sale en el de hoy añadiremos las breves notas que siguen al modo de vestirse las señoras con traje andaluz. Los zapatos deben ser blancos ó de color del zorongó, cachirulo, moño, ó como quiera llamarse, no deben tener cordones ni cinta que los sujete al tobillo, y sí su rizado en la parte superior de la pala, del mismo color que el zapato. El peinado en bandó (mal suena el terminado francés tratándose de un vestido de majo; pero pase)...[...] La peineta gótica de concha ó de plata, ofrece un gran ribete de elegancia....[...] El pañuelo ha de ir cogido con dos sortijas, una en cada hombrillo, su color, y el abanico dependen del capricho y la finura de la persona...[...] .. La mantilla de blonda guarnecida (blanca es la más brillante). El vestido conviene que sea de alepín de seda....."*<sup>18</sup>

En estos personajes aparecen ya claras connotaciones románticas; las imágenes han perdido la rigidez caligráfica y el envaramiento de las de Rodríguez, las figuras aparecen idealizadas, sobre todo la del majo que muestra a un delgado muchachito en elegante postura; mientras, la femenina, incorpora una serie de recursos paisajísticos y escenográficos que dan lugar a una composición en la que se aprecia la evolución al nuevo estilo. Además de las tres láminas del tomo I, en el tomo II hay una lámina de modas y en el IV, una litografía sin firmas, retrato de la actriz, Rita Luna. También tiene otras ilustraciones, como son varias viñetas y cabeceros tipográficos.

Esta revista, nació en los últimos años del reinado de Fernando VII, coincidiendo con los de apertura de la monarquía hacia posturas de una cierta tolerancia. Contó con un hábil periodista, José M<sup>a</sup> Carnerero, que ya había sido redactor de la Gaceta bajo el reinado de José Bonaparte y se había manejado diestramente en torno a los centros de poder de cada momento, como cita M<sup>a</sup> Cruz Seoane en su *Historia del periodismo en España*. Navegó entre dos

<sup>15</sup> Op. cit.: *Señora con traje andaluz*, entrega 6<sup>a</sup>, tomo II, p. 144.

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ, A.: *Colección de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*, ed. facsímil, de V. Bozal, pp. 11.

<sup>17</sup> DÍAZ, J.: *El traje en Andalucía. Estampas del siglo XIX*, pp. 10/14.

<sup>18</sup> *Cartas españolas*, entrega 14, tomo II, p. 104.

aguas desde las primeras décadas del siglo y supo adaptarse a los distintos gobiernos, haciéndose perdonar sus veleidades políticas.<sup>19</sup>

*Cartas Españolas* se configuró como revista costumbrista y de corte moderado, publicando artículos de Mesonero, *El curioso parlante* y de Estebáñez Calderón, *El Solitario*, que cada semana contaban a los lectores, de forma alternativa, escenas de costumbres de la vida madrileña, el primero, y de la andaluza, el segundo. Publicó también composiciones de emigrados sin mencionar su procedencia. Según Llorens,<sup>20</sup> también copió gran parte de la revista de Mora *No me olvides*, editada en Londres en 1824, durante la época de la emigración, en la *Ominosa década*.

Notable de señalar que publicara en ella, la primera poesía de Espronceda, *Serenata*, que se imprimió. Después del cese de *Cartas Españolas*, Camerero comenzó la publicación de *Revista Española* que se puede considerar la continuación de la primera.<sup>21</sup> Tanto el *Correo literario y mercantil*, (1828) como las *Cartas* se mostraron, en la crítica literaria, contrarios al movimiento romántico.<sup>22</sup> Allison Peers, en su obra, *Historia del movimiento romántico español*, se refiere a *Cartas Españolas* como revista neutral en el enfrentamiento entre clásicos y románticos, como refleja el artículo anónimo, *El literato rancio*, del que citamos el siguiente fragmento:

"No es nuevo ahora el declamar contra los clásicos ni el apartarse de las reglas sancionadas por el buen gusto. Siempre ha habido novadores que con más o menos talento han combatido los sanos principios y han logrado seducir y arrastrar a la multitud por algún tiempo; pero siempre los clásicos han vencido y al fin y al cabo se ha vuelto a ellos, olvidándose los delirios de sus antagonistas."<sup>23</sup>

<sup>19</sup> "Protegido del príncipe de la Paz, redactó luego la Gaceta de Madrid bajo José Bonaparte. Favorecido por el duque de Orleáns durante su exilio en Francia, regresó de él en el Trienio y dirigió el ya mencionado periódico "Indicador de las Artes y los Espectáculos"...[...] No siguió al gobierno Constitucional a Cádiz, y en el giro más espectacular de su vida, pródiga en ellos, logró sentarse a la mesa del duque de Angulema. Algo le costó hacerse perdonar sus veleidades liberales por Fernando, pero se dio tal maña que pudo pronto ocupar un lugar destacado en la pobre vida cultural y artística de aquellos días". SEOANE, M. C.: Op. cit., p. 134.

<sup>20</sup> "... El de 1824, por lo menos, encontró inesperada difusión gracias a aquel adulator de todos los Segismundos que se llamó don José María de Camerero, el cual reprodujo buena parte del contenido en su revista *Cartas Españolas*, sin señalar la procedencia, ni mencionar el autor...[...]. El tomo segundo de las *Cartas*, que comprende los cuadernos publicados entre junio y septiembre de 1831, reproduce tres poesías y una narración en prosa originales de Mora...[...]. Camerero aprovecho los materiales de una publicación tan poco detonante como el *No me olvides* de 1824 con extremada cautela." LLORENS, V.: *Liberales y Románticos*, Valencia, 1979, p. 254.

<sup>21</sup> ALLISON PEERS, E.: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, 1973, p. 425.

<sup>22</sup> SEOANE, M. C.: Op. cit., p. 135.

<sup>23</sup> Cfr. ALLISON PEERS, E.: Op. cit., pp. 415/416.

## 1835

Un título encontramos este año: *El Artista*, (48 láminas). Son cuarenta y ocho que comprenden las figuras, de la CCXXI a la CCLXVIII.

**EL ARTISTA:** *El Artista. Revista semanal de Bellas Artes y Literatura.* Esta publicación literaria y cultural estuvo editada por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo. Comenzó a editarse el 5 de enero de 1835 y cesó el 4 de abril de 1836. Se imprimió en la Imprenta de J. Sancha y, las ilustraciones, en el *Real Establecimiento Litográfico* que dirigía José de Madrazo. Madrid, 1835-36.<sup>24</sup> Tres tomos en 4º; el primero tiene 26 entregas, el segundo, 26 y, el tercero, 13; a dos columnas, 290x210 mm. Ilustrada con láminas, 100 litografías, grabaditos y cabeceros tipográficos. Se publicaba semanalmente y cada entrega tenía 12 páginas que se acompañaban con dos estampas litográficas, costaba, la suscripción de cuatro entregas, 30 reales al mes. Colaboraron en las ilustraciones, Federico de Madrazo, Elena Feillet, Francisco Aranda, Carlos Luis de Ribera, Blanchard y otros.<sup>25</sup> (H.M.M.). (Signatura: A.H.8 / 4[1621-1623]).

En enero de 1835 nació en Madrid, *El Artista*, que por sus características, se puede considerar emblema del movimiento romántico español. En el artículo de introducción, podemos observar cuáles eran las pretensiones de sus jóvenes creadores:

*“Estraño parecerá á algunos que en una época como la presente, mientras resuena por todas partes el estruendo de las armas, y están todos los ánimos ocupados en especulaciones políticas, hay quien crea atraer la atención del público hablando no de intereses materiales, ni de guerras, ni de protocolos, sino de bellas artes, de artistas contemporáneos y de grandes hombres sepultados entre el polvo de las tumbas. Indudablemente nos parece que la sociedad se halla en una época de movimiento y de transición; que a las antiguas creencias, prontas ya á eclipsarse para siempre, van sucediendo nuevas creencias, menos sólidas acaso, menos duraderas que las pasadas; sabemos que las revoluciones van estendiendo lentamente por todos los imperios sus galerías subterráneas, ramificaciones de la gran revolución central, cuyo foco es la capital de Francia; pero creemos también que no es dado á los hombres ni a las circunstancias, desterrar del mundo a la poesía, y que si esta á veces desaparece aparentemente de la faz de la tierra, es porque va á refugiarse en el fondo de algunos corazones sensibles y generosos, como en los antiguos tiempos de turbulencias se refugiaba la religión en las cavernas y monasterios solitarios.”<sup>26</sup>*

Con estas palabras, Eugenio de Ochoa hacía la presentación de la revista que, con Federico de Madrazo, editarían en Madrid durante un corto espacio de

<sup>24</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 47.

<sup>25</sup> ARTIGAS SANZ, M. C.: Op. cit., p. 710.

<sup>26</sup> OCHOA, E. de.: *El Artista*, Madrid. 1835-36, tomo I, p. 1.

tiempo, dieciséis meses. En el mes de junio de 1834, habían elevado una petición a la reina pidiéndole autorización para publicar:

*"Un periódico semanal intitulado El Artista, cuyo objeto no será otro que el de popularizar, si les es posible, entre los españoles la afición á las Bellas Artes, para lo cual contendrán todos sus números retratos y biografías de hombres célebres, como también descripciones de monumentos y trozos de amena literatura."*<sup>27</sup>

Una vez conseguidos los pertinentes permisos para la puesta en práctica del proyecto de *El Artista*, vio retrasada su primera publicación, (prevista y anunciada en prospectos para la tirada de la primera entrega en fecha de 7 de julio de 1834) a causa de las dificultades de distribución, ocasionadas por las medidas sanitarias tomadas por la epidemia de cólera. Así, la primera entrega salió el 4 de enero de 1835. Los autores, que en aquel momento tenían veinte años, sentían gran admiración por Francia, país en el que habían realizado su formación artística; Eugenio de Ochoa había estado cinco años y Federico de Madrazo había regresado a finales de 1833, después de permanecer junto a Ingres desde 1832. Ambos, llevados por su entusiasmo juvenil, emularon a la revista francesa *L'Artiste* que se venía publicando en París desde 1831, dirigida por Achille Ricourt.<sup>28</sup> No sólo tomaron el título, sino también el formato y estilo, llegando incluso a copiar algunas de sus láminas o grabados.<sup>29</sup>

Desde su aparición, la revista fue una tribuna para la difusión del movimiento romántico en España.<sup>30</sup> Es, por otro lado, innegable el trascendental papel que esta revista tuvo para la historia del romanticismo español y para el arte, por su refinada estética, por su sensibilidad y calidad literaria.<sup>31</sup> Muchos van a ser los

<sup>27</sup> MARRAST, R.: *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona. 1989, p. 381.

<sup>28</sup> "Deslumbrados por la brillantez de la vida intelectual de París, en donde habían residido un tiempo y se habían puesto en contacto con escritores, pintores y personajes importantes del mundo de las letras y de las artes, [...] En ambas revistas encontramos biografías de escritores y artistas antiguos y contemporáneos, reseñas de exposiciones de pintura, de espectáculos y libros, así como noticias sobre las letras y las artes. La revista española concede gran importancia en sus columnas a la poesía, mientras que la revista francesa publica sólo excepcionalmente obras en verso, que en la mayoría de los casos aparecen en forma de extensas citas dentro de los artículos dedicados a las publicaciones recientes. Pero tanto en "*L'Artiste*" como en "*El Artista*" abundan los cuentos fantásticos." *Ibíd.*, pp. 383/384.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pp. 384/385.

<sup>30</sup> "En este sentido la posición de los redactores de *El Artista* puede considerarse francamente progresista; y no sólo porque haya simpatizado con la causa griega siguiendo el ejemplo de Byron y Delacroix, y con la revolución americana, o, por lo que respecta a España, con los revolucionarios de 1823 y con la guerra contra los partidarios de Don Carlos, sino también, y muy especialmente por el hecho de que, más allá de su grado de conformidad con el nuevo régimen, supieron reconocer que la revolución burguesa había trastocado de tal suerte el orden preexistente y su marco de referencias, que en lo que toca a la producción y circulación de obras de arte las novedades no serían puramente iconográficas." GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *El Artista. Estudio preliminar*, edición facsímil. Madrid. 1981, p. X.

<sup>31</sup> "Todo esto nos sugiere, una vez más, que lejos del estricto mimetismo de lo francés que se atribuye al programa de *El Artista*, sus editores quisieron y supieron abordar los aspectos

aspectos en los cuales la publicación reflejó las ideas de editores y colaboradores, siempre manteniendo una relevante discreción, cortesía, buen gusto y moderación, como así lo prueba el tono de la más notable polémica que se llevará a cabo en sus páginas, la de los Románticos y los, por ésta, denominados Clasiquinos:

*“El “Clasiquista” – según explica éste – puede poseer todas las cualidades humanas, todas las virtudes familiares y también cierta cultura, pero no por ello deja de ser “intolerante”, testarudo y atrabiliario [...] No, el “clasiquista” es un hombre rutinario para quien todo está dicho desde Aristóteles; alguien que no cree en el progreso de las artes y de la inteligencia, y que considera que desde la época de Augusto nada nuevo se ha dicho ni podría decirse.”*<sup>32</sup>

Careciendo, *El Artista*, de temas que no fueran referidos al arte, a la creación literaria o al pensamiento, no despertó excesivas polémicas como las que suscitaban los periódicos políticos, ni desató ataques violentos por parte de otras publicaciones de carácter moderado o conservador; tampoco contó con rivales entre las revistas culturales de su momento, dado que su corta vida no permitió que surgiera incoherencia o disensión en la línea trazada de su estilo preciosista y selecto.<sup>33</sup> Después de quince meses de publicación, desapareció la revista. Varias y diversas son las explicaciones que han tratado de darse a su temprana muerte. Para Allison Peers fue la situación precaria en la que se movía el periodismo en la sociedad española<sup>34</sup>; Robert Marrast encuentra razones de peso y lógica para explicar el fracaso, como son, el hecho de que la publicación se realizara en un periodo crítico para el país y, sobre todo, a la crisis económica que sufría España en la década 1830-40; otro factor que aporta es el precio<sup>35</sup>. También M<sup>a</sup> Cruz Seoane, achaca su desaparición a las dificultades económicas, alto precio de la suscripción, (30 reales al mes, 78 al trimestre, 178 al semestre o 240 por un año) y a la falta de suscriptores suficientes para mantenerla.<sup>36</sup> Algunas revistas se hicieron eco de la desaparición de la revista, como Antonio María Segovia, *El Estudiante*, en un artículo irónico que publicó en *Correo de las Damas* y en *El jorobado* que concluyen con los siguientes versos:

---

peculiares del estado de las Bellas Artes en España y las determinaciones ideológicas del público. Su posición no resulta desde luego, plenamente progresista; por el contrario la constante preocupación de Ochoa, como antes lo fuera de López Soler, sería la de convencer al público de la honorabilidad del romanticismo, acentuando su identidad cristiana.” *Ibíd.*, p. XIV.

<sup>32</sup> OCHOA, E. De.: *Op. cit.*, tomo I, pp. 251/252.

<sup>33</sup> “Estaba *El Artista* muy bellamente editada, su presentación era incluso lujosa, con ilustraciones en litografía de gran calidad. Éstas eran sobre todo, retratos que acompañaban a las biografías de escritores y artistas antiguos o contemporáneos y reproducciones de monumentos artísticos. Sus doce páginas estaban en parte dedicadas a la crítica e información literaria y en parte a la literatura de creación. Poemas, cuadros costumbristas, cuentos fantásticos.” SEOANE, M.C.: *Op. cit.*, p. 166.

<sup>34</sup> ALLISON PEERS, E.: *Op. cit.*, p. 424.

<sup>35</sup> MARRAST, R.: *Op. cit.*, pp. 421/426.

<sup>36</sup> SEOANE, M.C.: *Op. cit.*, pp. 166/167.

*"Más versos hizo que cobró pesetas,  
Más retratos que tuvo suscriptores,  
España, que no está por los poetas,  
Ni se le dá una higa de pintores  
Al versificador y al retratista,  
Ingrata abandonó. ¡Misero Artista!"<sup>37</sup>*

Es difícil pensar que, dado el carácter elitista de la publicación, hubiera muchos lectores asiduos entre las restantes clases sociales.<sup>38</sup> Por último, Marrast apunta como motivo que pueda explicar la desaparición de *El Artista* el hecho de que casi todos los jóvenes colaboradores de la revista eran desconocidos y que no contaba entre sus filas con ninguno de los artistas y escritores acreditados en el momento, Martínez de la Rosa, Bretón de los Herreros, Estebáñez Calderón, Larra, Rivas o Mesonero, a pesar de ser alguno de éstos amigo de Madrazo y de Ochoa. Sean cuales fueren los motivos que dieron al traste con la revista, y aún cuando surgirán nuevos nombres e intentos que trataron de seguir la senda iniciada, (algunos más afortunados y duraderos) y en los que tomaron parte nombres que se dieron a conocer en *El Artista*, bien es cierto que ninguna reunió las cualidades y características de la que tratamos.<sup>39</sup>

*El Artista* tiene cien estampas litográficas fuera de página que acompañaron a las sesenta y cinco entregas de que constó la publicación, desde enero de 1835 a abril de 1836. El promedio, por entrega, solía ser de una o dos muy cuidadas y, todas, realizadas en el *Real Establecimiento Litográfico de Madrid* que dirigía José de Madrazo. Eran de excelente calidad.<sup>40</sup> Puede también afirmarse que, de la producción de estampas litográficas de las prensas españolas en las primeras décadas del siglo XIX, las únicas de creación que se van a producir en España y de notable calidad artística, fueron las que procedían del citado establecimiento litográfico. La experiencia académica de José de Madrazo, pintor de cámara de Fernando VII y Director del Real

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>38</sup> "Si descartamos la "multitud indiferente a todo", que es pobre e inculta; la "clase media que se ilustra lentamente" y acude al teatro o lee algunas novelas en busca de ilusión y evasión, nos queda la "clase privilegiada". Ésta que se compone de nobles, intelectuales y artistas que han adquirido en el extranjero o del extranjero una cultura que, erróneamente, imaginan ampliamente difundida entre sus compatriotas." MARRAST, R.: *Op. cit.*, pp. 424/425.

<sup>39</sup> "La rápida desaparición de *El Artista* dejó un hondo sentido de frustración entre los escritores y artistas de la joven generación romántica, frustración que en cierta medida desbordaba los límites en los que se venía afrontando habitualmente en el país el fracaso de este tipo de empresas periodísticas [...] *El Artista* era algo más que una simple revista concebida y realizada con mejor o peor fortuna; se había presentado como un manifiesto, un nuevo programa cultural, como el portavoz de ideas sociales de regeneración para la España post-fernandina." GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F.: *Op. cit.*, p. XVIII.

<sup>40</sup> "Si algo caracteriza la producción del Real establecimiento Litográfico es su calidad. La mayoría de las estampas que salieron de sus prensas son de buen papel y de muy cuidada estampación, por lo que pueden presentarse, en cuanto a la técnica empleada, como las mejores obras litográficas que hasta entonces habían hecho en España". VEGA, J.: *La estampa culta en el siglo XIX*, en *Summa Artis*, tomo XXXII. Madrid. 1988, p. 103.

Establecimiento, se plasmaba en el rigor de la preparación dibujística de los litógrafos, a los que exigía con severidad y sin licencias personales, una total perfección en el acabado y realización de las estampas, dado que la principal finalidad del centro era la realización de la obra *Colección Litográfica de los cuadros del Rey de España*.<sup>41</sup>

Casi todas las litografías fueron realizadas en papel de China; papel muy fino y resistente que permite una precisión enorme en los más mínimos detalles de la estampación. Este papel, después del tiraje, se pegaba con un engrudo sobre una base consistente que solía ser un papel en blanco de buena calidad. Hay que recalcar la gran importancia que en la litografía tiene el papel que se va a usar para la impresión, ya que, en gran medida, éste es el que se va a encargar de poner en evidencia la belleza y sutileza de los negros, y la delicadeza de los blancos. José de Madrazo introdujo la utilización del papel de China que había adquirido en Francia y que precisaba operarios cuidadosos para su elaboración y acabado.<sup>42</sup> En todas ellas se ha utilizado tinta negra, y que la técnica usual era la del aguatinta litográfica combinada con el lápiz, la pluma, el pincel y el rascador.

Un pequeño número fue realizado imitando los efectos del grabado xilográfico, a la testa; procedimiento que se había extendido desde finales del siglo XVIII en Inglaterra y a principios del siglo XIX en Francia. Los jóvenes editores, entusiasmados por todo aquello que provenía del país vecino y suponía una innovación, trataron de divulgar la técnica a través de la revista.<sup>43</sup> Sin embargo

---

<sup>41</sup> "En la producción del Real Establecimiento Litográfico de Madrid coinciden dibujantes extranjeros y españoles bajo una misma dirección y con unos mismos objetivos: fabricar estampas litográficas cultas de calidad. Estas estampas se pueden clasificar en tres apartados distintos: las estampas vinculadas a la casa real, no tanto porque estuvieran subvencionadas o pagadas por la tesorería de palacio, como por ser un soporte visual constante de las imágenes, actividades, servicios y posesiones del rey y su familia, con una clara incidencia de las novedades políticas. En un segundo grupo se encontrarían las estampas vinculadas a la familia Madrazo, bien sea por estar relacionadas con sus actividades o patrimonio artístico. Por último se encontrarían las estampas realizadas por encargo de instituciones o de particulares, bien fueran para ilustrar libros, formar colecciones de estampas o bien para estampas sueltas. En este último grupo también caben las que se produjeron por iniciativa de los dibujantes litógrafos del real Establecimiento Litográfico." *Ibídem*, p. 105.

<sup>42</sup> "Si algo caracteriza la producción del Real establecimiento Litográfico es su calidad. La mayoría de las estampas que salieron de sus prensas son de buen papel y de muy cuidada estampación, por lo que pueden presentarse, en cuanto a la técnica empleada, como las mejores obras litográficas que hasta entonces habían hecho en España." *Ibídem*, p. 103.

<sup>43</sup> "El interés de estos jóvenes por el grabado en madera se puso de manifiesto en la explicación dada con motivo de la estampa que ilustra la narración de Eugenio de Ochoa *El castillo del espectro*: "La estampa litografiada que damos en este número, ha sido ejecutada con el objeto de presentar a nuestros lectores una imitación del grabado en madera que han elevado a tan alta perfección los artistas ingleses y franceses", poco después se volvían a hacer eco los editores de este tipo de grabado: "increíbles son los progresos que de algunos años a esta parte ha hecho en Francia e Inglaterra el grabado en madera, infinitamente menos costoso que el grabado en acero y cobre, y elevado ya por algunos artistas a un grado de perfección de que no parecía susceptible. En la Exposición de París del año 34 ha ocupado



no fue en *El Artista* donde se utilizaron viñetas o estampas grabadas en madera a contrafibra con gran profusión, sino en el *Semanario Pintoresco español* (1836-1857) como recoge Juan Carrete en el Catálogo de la Exposición, *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, ésta y numerosas revistas ilustradas, que proliferaron, sobre todo en la siguiente década, utilizaron la citada técnica sobre todo por la economía de la producción del grabado.<sup>44</sup>

El conjunto se distribuye en los tres tomos: treinta y nueve en el primero, cuarenta en el segundo y veintiuno en el tercero. Del conjunto, veintinueve, son retratos; siete, de personajes del Siglo de Oro: escritores, artistas, dramaturgos, poetas y, veintidós, contemporáneos, también del mundo del arte y de las letras. Diez, ilustran paisajes y vistas, con características netas del romanticismo pintoresco, apareciendo en todas ellas figuras de carácter lírico o costumbrista.

Algunas ilustran temas clásicos, como el de la estampa titulada *Ínsula Barataria*, o descripciones de inventos extranjeros como, *Máquina para subir a la mina*. Nueve, corresponden a dibujos de carácter instructivo, esquemáticos y lineales, sobre proyectos y bocetos de cenotafios, monumentos funerarios, estatuas, apuntes sobre composición de rostros, dibujos de temas de contenido clásico y de una obra de Berruguete. Dos más, corresponden a las portadas de los tomos I y II. Otras dos, se refieren a la partitura de la canción de Eugenio de Ochoa *Pobre María*, con música de Santiago Masarnau.

Por último, cuarenta y ocho, de carácter literario, son el objeto de nuestra selección. Analizaremos los estereotipos que ponen de manifiesto la nueva estética romántica, en lo plástico como imagen de lo literario. Este rico y variado repertorio, puede ser que no resistiera una confrontación con las muestras semejantes de otros romanticismos, pero no se puede poner en duda el valor y el significado que tienen para la comprensión del movimiento romántico español. Los géneros en los que se han encuadrado las cuarenta y ocho estampas son: Poesía, cuento o narración y artículos periodísticos, dentro de cada apartado, se establecen, después subdivisiones según los temas ilustrados:

**A) Láminas que ilustran poemas:** En este apartado hemos agrupado catorce estampas que se corresponden a poemas publicados en distintas entregas de la revista y alguna publicada sin relación explícita, pero con claras referencias poéticas. Son éstas: *El pescador*, *La canción del Pirata*, *Separación*, *Una madre*, *El caballero de Olmedo*, *Un griego*, *El bulto de negro capuz*, *Ruy-*

---

este ramo un lugar distinguido entre las artes liberales, y en el día a él se deben lindísimas viñetas con que se adornan casi todas las obras de lujo". Ibidem, p. 143.

<sup>44</sup> CARRETE PARRONDO, J.: *Estampas. Cinco Siglos de Imagen Impresa*, Madrid. Dic. 1981-feb. 1982, p. 35.

*Velázquez, Rº del Cid, El monasterio, La muerte del abad, La agitación, E la mi aparve.*

**1.- Láminas que ilustran poemas de carácter amoroso:** *El pescador* y *El monasterio*. La primera de ellas está ambientada en un espacio intemporal y, la segunda, en un marco histórico-medieval, ambas presentan connotaciones y estereotipos iconográficos de contenido netamente románticos. *El pescador*, figura CCXXV, de Pharamond Blanchard, ilustra un poema de Eugenio de Ochoa. Es la dramática historia de amor entre dos humildes personajes que termina fatalmente. El dibujante ha plasmado el momento final del poema; la muerte de los protagonistas, cuyos cuerpos abrazados devuelve el mar a la pedregosa orilla. El ilustrador ha eludido dibujar el momento de máxima tensión, que sería la lucha desesperada de ambos jóvenes en las olas. El mar embravecido, las olas y la tempestad, elementos iconográficos de gran dramatismo, abundaron en las ilustraciones francesas, concretamente en las del trágico final de los protagonistas de la novela, *Pablo y Virginia*, de Bernardine de Saint-Pierre, que tuvo gran difusión convirtiéndose en un modelo de frecuente inspiración romántica; una de las más bellas ilustraciones de este tema fue la del naufragio grabada por Roger a partir de un dibujo de Pierre-Paul Prud'hon, para la edición de 1806. También las de Tony Joannot grabadas en madera para la de 1833, son enormemente dramáticas.<sup>45</sup>

*"Brilla la luna en tanto  
Serena, hermosa y clara  
Y sobre el manso río  
Su pura luz resbala.  
Difícil es la orilla...  
La mar está cercana....  
Fatídicos graznidos  
El triste búho lanza....  
La mar en breves horas  
Al retirar sus aguas,  
Dos cuerpos abrazados  
Depositó en la playa!!!!...."*

E. de Ochoa.<sup>46</sup>

Aparecen numerosos elementos gráficos de notable contenido romántico, la noche, la tempestad, los cadáveres abrazados, los tres tétricos pájaros que sobrevuelan la terrible escena. El sentido del hado o sino fatal, adquiere enorme plasticidad en la recreación de la imagen literaria y lleva aparejada la intención de conmover y despertar los sentimientos, la piedad, el horror. El tema, no obstante, se ha tratado sin truculencia, el sufrimiento ha pasado y el terror a la muerte se ha convertido en un concierto rumoroso, en un juego o danza entre la barca vacía, que se mece en el agua, y la gran ola que nos habla de la fragilidad de la vida, de su brevedad y caducidad, de la escasa

<sup>45</sup> ROSEN, Ch. & ZERNER, H.: *Romanticismo y realismo*. Madrid. 1988, pp. 82/83.

<sup>46</sup> OCHOA, E. de.: *El pescador*, El Artista, entrega 1, tomo I, pp. 5/6

duración de la felicidad y el placer, de lo efímero y de lo pasajero. La vida acaba como la ola, en un reflujo que, en este caso, nos parece que más que descubrir se dispone a abrazar amorosamente los cuerpos tendidos en la playa.

La segunda, *El monasterio*, figura CCXXIX, de Elena Feillet, ilustra un poema de Eugenio de Ochoa. En este caso, el contenido tiene un carácter artificioso y sobrenatural. Es una historia de amor, dramática y terrible, que culmina con el suicidio de un pescador desesperado por la muerte de la amada, a la que pretende unirse, dándose muerte. La escena recrea un entorno arquitectónico gótico de claras connotaciones románticas, con elementos iconográficos reconocibles: arcadas, corredores, celosías, bruma, noche tenebrosa, y la luna rielando sobre el agua en la que se percibe una barca con un hombre. Refleja, con cierto lirismo y sin recursos truculentos, la visión del espíritu atormentado de la muchacha que aparece, vestida de religiosa, apoyada sobre un arpa:

“¿Ves en aquella ventana  
Moverse una blanca forma  
Cual misteriosa fantasma?  
Virgen es del Monasterio  
Si mis ojos no me engañan:...[...]  
Y ora al cielo los eleva,  
Ora en nosotros los clava.  
Al viento flota su velo,  
Y entre suspiros derrama  
Sus palabras lastimeras  
Al lánguido son de un arpa”  
E. de Ochoa.<sup>47</sup>

Ha eludido la artista el tema del suicidio y la imagen central es la sobrenatural y espectral aparición, lenguaje gráfico que la hace de fácil comprensión y provoca el estímulo de lo sentimental. Simboliza, como la anterior, el sentido de la vida sometida al oleaje de las pasiones, en la constante alusión a la imagen del pescador; a la felicidad, que es imposible aprehender y acaparar como es imposible abarcar el mar; a la fugacidad de la vida y al sentimiento sublime del amor que sólo se puede lograr más allá de la muerte.

**2º.- Láminas que ilustran temas de exaltado contenido romántico:** *La canción del Pirata*, *Un griego*, *La agitación*, *Una madre* y *La muerte del abad*. La primera de este grupo, *La canción del Pirata*, figura CCXXIX, de Elena Feillet, ilustra un poema de José de Espronceda del mismo título. Este poema es considerado por todos los estudiosos del romanticismo español como el de mayor calidad de la revista *El Artista*. La ilustración ofrece una fidedigna imagen iconográfica del texto y constituye una de las más bellas y logradas de la publicación. A través del lenguaje formal ofrece, mediante la elegantísima

<sup>47</sup> OCHOA, E. De.: *El Monasterio*, en *El Artista*, entrega 2, tomo II, pp. 20/22.

silueta del navío, marco y trono del personaje, el símbolo plástico del canto a la libertad individual y el desprecio a todo valor establecido, leyes, religión, patria, vida, que se recogen en el vibrante poema. El pirata expresa:

*"Un individualismo belicoso, pero su espíritu de lucha tiene un aire de juego, de deporte, dentro de una especie de una libertad embriagadora, de reto a la sociedad y a la muerte."*<sup>48</sup>

En la imagen, la figura grandiosa del velero sobre el mar, cabalgando sobre las olas, es el elemento iconográfico determinante que expresa la fuerza de la libertad en la inmensidad del mar. La escena se desarrolla en una turbia y nebulosa bruma, iluminada por la luna que, indefectiblemente, acuna y recoge la diminuta, empenachada y oriental figura del pirata. Éste, con tan someros elementos, personaliza todo el ímpetu y el impulso de la libertad, cuyo centro virtual es esa representación ensimismada y vibrante que contribuye a reforzar el icono en la imagen gráfica, conjugando la expresión plástica, casi pictoricista, con la literaria del verso, sintetizando el significado pleno del romanticismo revolucionario:

*"Que es mi barco mi tesoro,  
Es mi Dios la libertad,  
Mi ley la fuerza y el viento,  
Mi única patria la mar."*

J. de Espronceda.<sup>49</sup>

La estampa *Un griego*, figura CCXXXI, de Elena Feillet, ilustra un poema de Eugenio de Ochoa. Los elementos iconográficos utilizados son de claro contenido romántico, la cruz de gran tamaño destacando oblicuamente en el horizonte, el tronco retorcido, el muro en ruinas, tres pájaros sobrevolando la escena, cuerpos muertos por el suelo. Son Ingredientes románticos fácilmente reconocibles, cuyas fuentes de inspiración más directas pueden encontrarse en las ilustraciones románticas alemanas; ésta, concretamente, nos remite a una ilustración de Caspar David Friedrich, *Afligió*, de 1799.<sup>50</sup>

En la composición de Elena Feillet, los recursos iconográficos constituyen un entorno reconocible para la exaltación del patriotismo, del nacionalismo y de la libertad, incorporando a la escena los símbolos de la lucha, de las armas y de la revolución, las cadenas rotas. Muestra un tono de moderación, muy lejos de las exaltadas ilustraciones francesas de carácter revolucionario y patriótico, en las que los elementos dialécticos son grandielocuentes, los gestos desaforados, las actitudes de los grupos armados, exaltadas, frecuentes en el repertorio de los primeros románticos, como Gericault o Delacroix. Aquí, por el contrario, el héroe, el patriota griego, aparece en postura reflexiva, pensativo; atento, tal vez a la llamada del poema que le propone la epopeya hispana, la

<sup>48</sup> MARRAST, R.: Op. cit., p. 431.

<sup>49</sup> ESPRONCEDA, J. de.: *Canción del pirata*. Op. cit., entrega 4ª, tomo I, pp. 43/44.

<sup>50</sup> CATÁLOGO: *Entre la Il·lustració i el Romanticisme. 1780-1850*, Barcelona. 1988, p. 99.

*Guerra de la Independencia*, como modelo a imitar y seguir. Para los lectores el mayor atractivo estaría en el pintoresquismo del tipo griego, exquisitamente dibujado:

“Alzate y vence, y el ejemplo imita  
Que diera al mundo atónito mi Patria,  
Cuando cayó de súbito sobre ella  
El terrible gigante de las Galias.”

E. de Ochoa.<sup>51</sup>

La tercera, *La agitación*, figura CCXLIII, de Federico de Madrazo, ilustra un poema de Eugenio de Ochoa. La técnica dibujística de su autor, dota a esta litografía de una soltura, fuerza y gracia innegables; Muestra numerosos elementos plásticos recurrentes al tema literario. El poema está cargado de símbolos de contenido romántico, patria, gloria, hado fatal, vida turbulenta, genio. Expresa la búsqueda incesante del hombre para encontrar la felicidad y, en estas reflexiones, la felicidad consiste, precisamente, en la tortura y agitación que produce esa tormentosa y sublime persecución. La imagen gráfica es también arquetípica, un joven romántico de mirada atormentada y feroz; la roca acantilada; el horizonte profundo del proceloso mar en el que no faltan los astros, la luna o el sol que mueren y, sobre todo, la fantástica aparición de la ansiada felicidad que viene a ser un espectro, representado bajo la figura de una semivelada beldad de corte griego, cuyos agitados velos rozan al pasar al desgraciado y feliz poeta. Denota influencias de carácter onírico de la ilustración inglesa.

Las siguientes, *Una madre*, figura CCXXX, y *La muerte del abad*, figura CCLIX, de Elena Feillet y Carlos Luis de Ribera, respectivamente, las analizaremos de un modo global, por los simbolismos que presentan, aunque técnica y tema sean diametralmente opuestos. Ilustran sendos poemas de Eugenio de Ochoa. En *Una madre*, aparece la exaltación del sentimiento maternal; en *La muerte del abad*, sobrevuela el espanto de la presencia de la muerte. La similitud es conceptual, se encuentra en lo literario ya que, en ambos poemas, domina el sentimiento religioso, se medita sobre las asechanzas, males y pecados encubiertos que acechan al hombre y que le impiden, a veces, como un hado nefasto, apartarse de la perdición y el horror del abismo infernal. El santo abad, en el instante supremo y sublime de la muerte, abre un camino, con su ejemplo, para llevar una vida recta; la madre, que protege y ampara al confiado niño, recostado en su seno, no podrá librarle del destino fatal que se augura, si no sigue siempre el buen camino. El tema romántico sobre el destino y del sino fatal, está impregnado de un sentido religioso sobre el bien y del mal, tratados con un total sentido moralizador y didáctico, muy conservador.

---

<sup>51</sup> OCHOA, E. De.: *Un griego*. Op. cit., entrega 11, tomo I, pp. 124/126.

**3.- Láminas de ambientación histórica:** Se pueden enumerar en este apartado, las tituladas: *Separación*, *El caballero de Olmedo*, *Interior de un harén*, *El bulto de negro capuz*, *Ruy-Velázquez* y *Rº del Cid*. Este grupo presenta elementos comunes que hacen reconocibles dos propuestas románticas, la importancia del pasado medieval español y la del romancero, bien sea en personajes de nuestra historia, o en modelos inspirados en ella, o en las leyendas épicas. En el tratamiento de estos temas, influyó la corriente novelesca inglesa y el entusiasmo que sintieron los viajeros franceses por España, inspirándose en nuestro pasado, en los romances cristianos u orientales, sobre todo de la época dorada de Al-Ándalus.

La lámina, *El caballero de Olmedo*, figura CCLIV, de Carlos Luis de Ribera, ilustra un poema de Pedro de Madrazo. Representa, con una extraordinaria fidelidad literaria, el trágico y lúgubre momento en el que el caballero descubre el cuerpo de su amada, despeñado, al pie del castillo. Contiene todos los elementos iconográficos requeridos, noche tormentosa, luna, castillo, caballero de empenachada armadura, desgraciada heroína muerta, búho sobrevolando la escena, arbustos retorcidos, velo fantasmal flotante.

Perviven claras las connotaciones con el héroe byroniano, el mito ossiánico, las novelas góticas y las leyendas anglosajonas; en la figura femenina, reminiscencias de los mundos mágicos de Blake, Fusseli o Flaxmann. En *El bulto de negro capuz*, figura CCLVI, y *Ruy-Velázquez*, figura CCLVII, ambas de Carlos Luis de Ribera, ilustran sendos poemas; el primero, de Patricio de la Escosura, está inspirado en el tema de los Comuneros. Recrea al héroe, conducido al cadalso, y a su esposa, Blanca, que se precipita junto a él, cubierta con el negro capuz, cuando cae el hacha del verdugo segando ambas cabezas:

"En torno al cadalso se ven los soldados,  
Que fieros empuñan terrible arcabuz,  
A par del verdugo, mirando asombrados,  
Al bulto vestido del negro capuz...[.]  
Salió el Comunero, gallardo, contrito,  
Oyendo al buen fraile que hablándole vá.  
Enfrente el cadalso miró de hito en hito,  
Más de no turbarse, señales dará." <sup>52</sup>

La segunda, ilustra el poema histórico del Duque de Rivas, *El moro expósito*, que no aparece en la revista. Recoge el tema del *romance de Mudarra*, en el que se combinan la imaginería inglesa y el sentimiento nostálgico de la patria perdida. Ambas, reflejan las imágenes literarias con un paralelismo interpretativo fiel al texto, eligiendo los momentos de mayor intensidad dramática; su finalidad era la de despertar violentos sentimientos. Manifiestan una unidad expresiva netamente pictoricista, característica de este artista. Los

<sup>52</sup> ESCOSURA, P. de la.: *El bulto de negro capuz*. Op. cit., entrega 18, tomo I, p. 211.

estereotipos muestran, en ambos casos, al héroe romántico, con sus cualidades, valor, sacrificio, lealtad; además, el desprecio por la vida, al colocar los ideales nobles por encima de todo hasta la muerte. Eran las notas, idealizadas, que tenían los héroes cantados por los trovadores medievales, cuyo lenguaje permanece, ineludiblemente, unido a todas las consideraciones escenográficas e iconográficas en las estampas de tema histórico.

Otras dos son de Federico de Madrazo. *Separación*, figura CCXXXVI, ilustra un poema de creación de Pedro de Madrazo, ambientado en la Edad Media, incluido el lenguaje que el autor escribió imitando la *fabla antigua*. La segunda, *Rº del Cid*, figura CCXLI, no tiene referencia literaria en el texto, pero, el pie, se refiere a las *Mocedades del Cid*. Están realizadas con una técnica dibujística casi caligráfica y contienen los elementos iconográficos históricos y trovadorescos que reconstruyen el pasado, como fuente de inspiración, presentando un repertorio modélico y ejemplarizante como contrapunto de una realidad contemporánea que se censura. Sitiales, ventanales góticos, ropajes, paños de terciopelo, y, en los personajes, el gesto elocuente, determinado que mueve a la defensa de los valores indestructibles, la lealtad y el honor como bandera para defender y sentimientos a despertar. Por último, *Interior de un harén*, figura CCXXXII, de Elena Feillet, ilustra una de las escenas del romance *El Pelayo*, de José de Espronceda. Es de tema morisco u oriental, recoge fielmente una de las estrofas del poema que describe la vida de las mujeres de un harén:

“De mágicos jardines rodeado  
Se alza un rico salón, donde descansa  
El moro rey cuando el fatal cuidado  
Y cortesano estrépito le cansa: [...]   
Lánguida acaso mora peregrina,  
En blando lecho de damasco y flores,  
Allí voluptuosa se reclina,  
Y en sus ojos amor prende de amores:  
En tanto que otra de beldad divina  
Con aguas de riquísimos olores  
Baña la negra cabellera riza  
Que por la airosa espalda se desliza.”  
J. de Espronceda.<sup>53</sup>

La lámina manifiesta innegables connotaciones con los dibujos franceses de temas de odaliscas orientales. Con delicado trazo recrea un ambiente sensual y misterioso de lo morisco que tanto atraía a los románticos, escritores o artistas, y que fue una notable fuente de inspiración plástica y literaria.

<sup>53</sup> ESPRONCEDA, J. de.: *El Pelayo. Fragmentos*. Op. cit., entrega XII, tomo I, pp. 137/138.

**B) Láminas que ilustran cuentos o narraciones literarias:** Comprende el grupo más numeroso, con veintisiete láminas, que se han clasificado en cuatro apartados, según los temas ilustrados, histórico, fantástico, costumbrista o textos clásicos. *El castillo del espectro*, *Calaveradas de muchacho*, *Lectura interesante*, *Stephen*, *Y luego una fantasma...*, *Los dos artistas*, *Ramiro*, *Toribio*, *Luisa*, *La lealtad*, *Dábale el arriero a Sancho*, *Y apartándome*, *Diego García de Paredes*, *La fantasma*, *Yago Yasck (abate...)*, *Yago Yasck (Empezó un canto...)*, *Un capricho*, *La pesadilla*, *¡Adiós!*, *D. Quixote*, *La constante cordobesa*, *Coigó la Cañizares el candil*, *“Rinconete y Cortadillo*, *Escena de Dante*, *Escena pavuna*, *Chica a nuestra salud*, *Trajes de Salzburgo*.

Casi todas ilustran cuentos o narraciones publicadas en la revista. Un pequeño número, se refieren a temas clásicos, de temática cervantina, sin más apoyo textual que el pie de la lámina. Por último, *La lealtad*, ha sido incluida en virtud de las características narrativas que presenta la imagen gráfica. Hemos realizado una clasificación semejante a la del bloque anterior, las láminas que ilustran poemas. Dadas las características de las narraciones, cuya función era la de deleitar distrayendo, y la atracción que ejercían en los lectores, como medio de evasión, se puede observar que, aunque persisten los elementos simbólicos de carácter romántico, estos, adquieren matices menos directos, sublimados a través de la acción que, en ocasiones, pueden desvirtuarse en función de los factores sensibles y emocionales. A los apartados expuestos anteriormente, añadiremos las de contenido fantástico y las de carácter costumbrista.

**1º.- Láminas que ilustran narraciones históricas:** *El castillo del espectro*, *Los dos artistas*, *Ramiro*, *Luisa*, *La lealtad*, *Diego García de Paredes* y *La constante cordobesa*. Cuatro, contienen claros ingredientes fantásticos de los cuentos góticos, (Gothic Tale) tan del gusto romántico. Son, *El castillo del espectro*, figura CCXXVI, de Pharamond Blanchard, ilustra un cuento fantástico de Eugenio de Ochoa. El texto expresa el dramatismo que refleja la imagen:

“... Sacó el joven entre sus brazos á su amante hermosa y se dirigió al salon del festin, donde yacian aun por tierra el caballero arrastrándose por el suelo, y arrojando espuma por la boca con unos bramidos horribles como los de un toro aherrojado entre cadenas. Cogióle entre sus brazos el robusto mancebo, y arrojóle vivo por una de las ventanas del salon en el torrente que corría al pie del castillo, acrecentado con las abundantes aguas de la lluvia.”<sup>54</sup>

*Ramiro*, figura CCLVIII, de Carlos Luis de Ribera, ilustra un cuento de inspiración histórica de Eugenio de Ochoa. El texto que refleja la imagen dice lo siguiente:

<sup>54</sup> OCHOA, E. de.: *El castillo del espectro*. Op. cit., entrega 2, tomo I, p. 18.



*"... brillaba la luna en mitad del cielo con un resplandor que pudiera competir con el mismo sol; y habiendo llegado á lo mas espeso de la Vega, vió Ramiro lleno de horror un cadáver ensangrentado cubierto de un riquísimo traje musulmán, y desfigurado con un sin fin de anchas y profundas heridas. Quedose al verlo pálido como la muerte.." <sup>55</sup>*

Luisa, figura CCLX de Carlos Luis de Ribera, ilustra un cuento fantástico de Eugenio de Ochoa y *La constante cordobesa*, figura CCLI, de Federico de Madrazo, ilustra una reseña, anónima, sobre la novela de D.N. Antonio inspirada en la de igual título de Gonzalo de Céspedes y Meneses del siglo XVII, historia ambientada en el reinado de Carlos I. Dice el texto:

*"... y quitándose la manopla de la diestra, presenta á su amada los dedos largos y nudosos de una mano de esqueleto – y levantando con la izquierda el casco guerrero, dejó ver el cráneo pelado y la espresion sardónica de una calavera, cuyas huecas facciones, vistas á la luz de la luna, formaban un conjunto verdaderamente horrible y temeroso; - aquella calavera movia sus lábios de hueso como si quisiera articular algun sonido.." <sup>56</sup>*

Dos, se inspiran en personajes históricos, *Diego García de Paredes*, figura CCXLVII, de Federico de Madrazo que no tiene referencia textual y *los dos artistas*, figura CCXL, del mismo autor, ilustra una narración de José Bermúdez de Castro. La primera, refiere las hazañas, el valor y lealtad del personaje histórico; la segunda, crea una anécdota sobre el encuentro de dos personajes del Siglo de Oro, Cervantes y Velázquez que reflexionan sobre la gloria de los artistas.<sup>57</sup> Ésta, apoya el siguiente fragmento:

*"- ¿Dónde está el lienzo? Dijo el viejo, aquí respondió el joven, y le alzó del suelo, borroso, empolvado, roto y sucio de la tierra que se había pegado....*

*- ¡Qué vergüenza! No tienes disculpa.- ¿No estabas contento de tu obra? ¿qué es, pues, lo que te contentaría? Has destruido un prodigio, y decia esto considerando atentamente la pintura. Buena espresion... Esta cara se rie, toda ella rie! Buen colorido, viveza de concepto, estraño, ¡valiente toque!..." <sup>58</sup>*

Por último, *La lealtad*, figura CCXXXIV, de J.G.A. que no tiene referencia textual, se ha incluido en este grupo por su iconografía, de ambientación histórica, y por su contenido narrativo, cuya finalidad parece ser moralizante y

<sup>55</sup> OCHOA, E. de.: *Ramiro*. Op. cit., entrega 25, tomo I, p. 298.

<sup>56</sup> OCHOA, E. de.: *Luisa*. Op. cit., entrega 5, tomo II, p. 44.

<sup>57</sup> "La dignificación de nuestra historia literaria venía, pues, a coincidir con la de nuestra historia del arte, y ambas venían a confluir en el arduo proceso de consolidación de nuestra propia identidad nacional. Bermúdez de Castro lo supo interpretar ingenua pero rotundamente, en "Los dos artistas" (I, 281-286)), paradigma novelesco donde Velázquez y Cervantes se encuentran frente a frente." GONZÁLEZ GARCÍA, A. y CALVO SERRALLER, F. Op. cit., p. XVII.

<sup>58</sup> MADRAZO, F. de.: *Los dos artistas*. Op. cit., entrega 24, tomo I, p. 284.

simbólica, pues refleja la lealtad de un perrillo que defiende a un niño, indefenso frente al jinete que los contempla.

Los elementos iconográficos románticos, comunes o diferenciadores, que contienen estas láminas, sirven de contrapunto para lograr un repertorio fácilmente reconocible y son, en cuanto al simbolismo de la escenografía, la noche oscura y tormentosa; la luna, visitante anónima casi permanente; el paisaje, como medio de gran significante expresivo; la arquitectura, arquerías y vitrales; los grandes cortinajes de pesados terciopelos; las criptas e interiores espejuznantes y sepulcrales; los humos o brumas que diluyen las sombras. Las referencias históricas e historicistas, en la elección de los personajes, en los temas *romancescos*, epopeyas; así como, en la recreación del ambiente medieval, castillos, arquitecturas góticas, ruinas, monasterios.<sup>59</sup> Estos cuentos de creación, publicados en *El Artista*, coincidieron con diversas publicaciones de libros de similar carácter.<sup>60</sup>

**2º.- Láminas que ilustran narraciones contemporáneas de carácter fantástico:** Componen este apartado, seis láminas que ilustran dos cuentos, *Stephen*, de Eugenio de Ochoa y *Yago Yasck*, de Pedro de Madrazo. El primero, tiene dos, *Stephen*, figura CCXXXVIII y *Y luego una fantasma*, figura CCXXXIX, ambas de Federico de Madrazo. Las restantes, el segundo cuento. Dos, son de Carlos Luis de Ribera, con igual título, *Yago Yasck*, las figuras CCLXIV y CCLXV; dos, también de Madrazo, *Un capricho*, figura CCXXI, y *La fantasma*, figura CCXLVIII. Excelentes ilustraciones en las que los dos artistas utilizaron una amplia variedad técnica y estilística, si bien encontramos abundantes nexos en sus repertorios iconográficos.

Las de Madrazo que ilustran *Stephen*, presentan abundantes elementos plásticos que confieren a las imágenes el dramatismo emocional de la narración, reflejando los momentos más trágicos de la misma, el del sueño, en el cual un enorme espectro asesina al joven, y el suicidio del desgraciado protagonista. Si las escenas narrativas, cargadas de tremendismo y casualidades espantosas, son expresivas, no menos espectaculares resultan las ilustraciones que recrean las acciones y los personajes. La primera, *Y luego una fantasma*, tiene matices truculentos que se asociaron a una moda de

<sup>59</sup> "Aunque no era artista de gran originalidad, el propio Ochoa contribuyó con una incesante corriente de cuentos y versos, todos ellos del tipo caballeresco, lacrimoso o sepulcral, y a veces mezclándolos todos. Hoy es fácil tomar a chacota el artificioso mefistofelismo de "El castillo del espectro", un cuento fantástico como "Luisa", que se desarrolla en "la triste y nebulosa Alemania", y sobre todo, los imponentes grabados a toda plana de trovadores, caballeros, fantasmas y esqueletos." ALLISON PEERS, E.: Op. cit., pp. 422/423.

<sup>60</sup> "Las obras de este tipo, en verso o en prosa, publicadas en la revista, se insertan en la misma corriente que las colecciones de romances publicadas por Durán entre 1828 y 1832, posteriormente El moro expósito en 1834, las poesías de Zorrilla a partir de 1837 y por último los romances históricos de Rivas en 1840, así como las traducciones cada vez más numerosas de Walter Scott y la colección de novelas históricas publicadas por Delgado en los años 1834-1835". MARRAST, R.: Op. cit., p. 408.

la novela romántica, ridiculizada por alguno de los contemporáneos de estos autores que, en España, tuvieron un antecedente en la colección de novelas de horror, de Pérez Zaragoza, titulada, *Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (1831); ésta, tuvo tal notoriedad que hasta Larra y Mesonero se refieren a ella.<sup>61</sup>

Los elementos iconográficos, esqueleto, murciélagos, cripta, vitrales, puñal, ofrecen los recursos suficientes para apoyar la espeluznante aparición y para erizar los cabellos del atormentado y desesperado joven. Es notable señalar que en ambas estampas se establecen dos arquetipos, el de la aparición fantasmal que sugiere lo demoníaco y las fuerzas desatadas del mal, y, el del hado fatal, la ausencia total de fe y la imposibilidad de superar el destino marcado.

La de la muerte de *Stephen*, a pesar del tema, contiene un lenguaje bellissimo, formal y estilístico, impregnado de un profundo lirismo que logra dotarla de una serenidad sublime y atrayente. La escenografía del cuarto del pobre alemán, estudio de pintor bohemio, un caballete y un cuadro con una pareja medieval en actitud feliz. El dibujo de esta primera estampa, exquisito, nos recuerda el cuadro de Henry Wallis, *La muerte de Chatterton*, (aunque éste es de 1856). Se pone de manifiesto la actitud trágica del hombre romántico ante la vida, los sentimientos y las pasiones desatadas, la soledad individual, el destino trágico y la muerte como liberadora. Veamos el fragmento que ilustra la primera:

“.... pero sintió entonces un frío de muerte y oyó un ruido como de huesos que chocan entre sí.... porque en efecto estaba estrechando entre sus brazos un esqueleto cubierto con el mismo vestido blanco que había visto sobre el cuerpo de Matilde y coronada la frente de flores como lo estaba ella cuando la vió aquella tarde. Aquel esqueleto cayó al suelo deshecho en cenizas con el contacto de Stephen, y luego otra fantasma gigantesca le dio un beso sobre la frente y le clavó en el pecho un agudísimo puñal....”<sup>62</sup>

Las láminas del segundo cuento, *Yago Yasck*, muestran iconografías diferentes en la interpretación expresiva de las imágenes. Las dos de Carlos Luis de Ribera, tienen elementos de carácter realista y pictoricista, *Abate,... y, Empezó un canto....* La primera, es una escena de carnaval, de claras connotaciones costumbristas, mientras que, en la segunda, destacan algunos elementos truculentos que le confieren cierto sentido sobrenatural y fantástico. Las imágenes están tratadas con gran moderación, sin concesiones espectaculares, para lo que solía ser el gusto por lo macabro y terrorífico en estas narraciones. En ambas láminas impera el buen gusto, los recursos formales y estilísticos logran transmitir el dramatismo de la narración, confiriéndoles un sentimiento vago y misterioso a partir del dramatismo contenido en las imágenes.

<sup>61</sup> NAVAS RUIZ, R.: *El romanticismo español*, Madrid. 1982, p. 137.

<sup>62</sup> OCHOA, E. de.: *Stephen*. Op. cit, entrega 22, tomo I, p. 246.

Muy diferentes, en cuanto a tratamiento dibujístico, son las que realizó para este cuento Federico de Madrazo, porque recurrió a elaborarlas utilizando la técnica litográfica que imitaba el grabado xilográfico a la testa. Además, las dos están inspiradas o copiadas, casi exactamente, de la revista homónima francesa *L'Artiste* (1831), concretamente de algunas viñetas de aquella. Las que imita Federico de Madrazo son, *Un capricho* y *La fantasma*, que ilustran este cuento, además de otras dos, *La pesadilla* y *¡Adiós* que tienen el mismo estilo y técnica. Las cuatro tienen un tratamiento caricaturesco y esperpéntico de los temas, característica de algunos ilustradores franceses más notables del momento: Delacroix, Gavarny, Boulange, Motte, Johannot, (precisamente de este autor son las viñetas copiadas por Madrazo de *L'Artiste*).

La mayor parte de estos artistas, pintores e ilustradores, habían conocido la obra de Goya y, concretamente, sus grabados que ejercieron en esta pléyade de románticos una enorme fascinación, hasta el punto de inspirarse, copiar, interpretar o plagiar motivos y elementos goyescos.<sup>63</sup> Son ilustraciones muy graciosas y expresivas, tienen símbolos de contenido romántico, esperpénticos y sobrenaturales; espantables y ridículos, en una ambivalencia que pretende ironizar más que horrorizar. La titulada *¡Adiós*, difiere, en cuanto al tema, de las otras tres puesto que en ésta aparecen dos desmelenados amantes, se supone de amores inconfesables, en un exagerado gesto declamatorio que sugiere, más bien, el lado ridículo de las novelas de corte dieciochesco del estilo de *Les liaisons dangereuse* de Pierre Choderlos de Laclos, (1741-1803) que, a pesar de seguir publicándose en colecciones de pequeños libritos, habían sido desterradas del ámbito de los jóvenes escritores como motivo de creación, sustituyéndolas con novelas en las que nunca se conseguía la felicidad. Corresponde, pues, a un remedo de drama que queda implícito en la imagen gráfica. Sobre ésta y la titulada *La pesadilla*, Marrast aporta datos referentes a las dos pequeñas viñetas de Tony Johannot que ilustraban, en *L'Artiste*, el artículo de Raulin sobre *Les intimes* de Michel Raymond.<sup>64</sup>

Otra de ellas, *Un capricho*, está inspirada en un grabado anónimo de aquella publicación; ésta y *La fantasma*, también copiada, aparecen en *El Artista* ilustrando escenas espeluznantes del cuento *Yago Yascck*. Ambas siguen las mismas pautas que las anteriores y sus símbolos son claramente caricaturescos dentro de un lenguaje de contenido romántico, espectros,

<sup>63</sup> Asimismo, se descubre la inspiración goyesca – con ecos clarísimos e incluso préstamos de los caprichos – en las dos litografías que hizo Boulanger para ilustrar el poema “Fantomes”. En la primera, una muerte esquelética agarra a su víctima para llevársela por los aires. Con sus alas ampliamente despégadas, recuerda a ciertos demonios goyescos cuando atacan a su víctima humana. Más aún, la joven víctima de Boulanger muestra el mismo perfil delicadamente bosquejado, la misma grácil figura y el mismo ademán de abandono que varias de las mujeres jóvenes de Goya.” HEMPEL LIPSCHUTZ, I.: *La pintura española y los románticos franceses*, Madrid. 1988, p. 134.

<sup>64</sup> MARRAST, R.: Op. cit., p. 384

brujos, esqueletos, la noche, pesadillas, apariciones. El fragmento que apoya *La Fantasma*, dice lo siguiente:

“.... siguióse un zumbido prolongado que iba en aumento, abriéronse las puertas de la alcoba y se apareció la fantasma. Arrojabán los cabellos llamas, que alumbraban su rostro acardenalado y las llagas aun recientes de la garganta. Al resplandor del espíritu entreabrió Jenaro sus ojos sin pupilas....”<sup>65</sup>

**3.- Láminas de contenido costumbrista:** En este grupo encuadramos, *Toribio*, *Escena pavuna*, *Chica a nuestra salud*, *Calaveradas de muchacho*, *Lectura interesante* y *Trajes de Salzburgo*. La primera, *Toribio*, figura CCXLII, de Federico de Madrazo, ilustra una narración de Pedro de Madrazo. La narración, de igual título, es de carácter satírico y burlesco, en la que se cuenta una historia de amor imposible entre un recién estrenado portero de la Corte que, desdeñado, pretende ahorcarse con la liga de su amada. Por supuesto, el final, sardónico y chusco, es que el enamorado acaba ahogando sus tristezas en vino. El personaje, de carácter netamente popular, muestra los recursos icónicos de las viñetas costumbristas sobre tipos de Madrid, como se recogían en la obra de Ramón Mesonero Romanos, *Escenas madrileñas*, que se publicaron por esas fechas. El texto que refleja la escena dice:

“..... se sentó en una silla echando antes un trago de aguardiente para despavilarse, lanzó hacia el techo una lánguida mirada, abrió un palmo de boca, y desembarazando á la robusta pata de la fatal liga la rodeó á la garganta con toda serenidad. Esta fue la vez primera que formalmente no durmió...”<sup>66</sup>

En la misma línea, sobre ambientes madrileños, la de Carlos Luis de Ribera, *Escena pavuna*, figura CCLXIII, no tiene referencia textual, puede atribuirse a la difusión citada de la obra de Mesonero. Recoge una pequeña escena de las que se daban frecuentemente en Madrid. Del mismo contenido es, *Chica a nuestra salud*, figura CCXXIII, de José Avrial, sin referencia textual; como la anterior, hace referencia a temas castizos.

*El Artista* hizo eco en sus columnas a la obra de Mesonero y le dedicó páginas en algunas entregas, en artículos que recogen notas sobre las costumbres y los tipos populares madrileños. En ésta, hay referencia a la costumbre de emborracharse y beber, incluso durante los ritos y tradiciones de carácter más sagrado, como muestran los dos personajes que vemos en la ilustración, en la que se mezclan, sobre la mesa, los objetos de carácter religioso con la frasca de vino que se están repartiendo los dos personajes.

En este apartado se incluyen dos de Carlos Luis de Ribera, *Calaveradas de muchacho* y *Lectura interesante*. La primera, figura CCLIII, ilustra el cuento oriental, *¡Yadeste!*, de Eugenio de Ochoa. A ésta se refiere Marrast en su obra, *José de Espronceda y su tiempo*, relacionándola con las láminas que fueron

<sup>65</sup> OCHOA, E. de.: *Yago Yasck*. Op. cit., entrega 2, tomo III, p.58.

<sup>66</sup> MADRAZO, P. De.: *Toribio*. Op. cit., entrega 2, tomo II, p. 23.

tomadas de la revista francesa *L'Artiste*.<sup>67</sup> Ilustra una narración corta que trata del comportamiento de las mujeres y, en la que el mismo autor, hace referencia a la *Fisiología del matrimonio*. Marrast refiere como es la versión española del post-scriptum de la *Physiologie du mariage* de Balzac.<sup>68</sup> La lámina es de gran calidad, denotando el estilo elegante y preciosista del artista, en esta imagen gráfica de carácter romántico costumbrista. La composición y los tipos presentan reminiscencias de los cuadros de género flamencos y holandeses del siglo XVII y de los grabados de Hogarth.

Costumbrista es también, *Lectura interesante*, figura CCLV, ilustra la narración de Pedro de Madrazo *Alberto Regadón*. La figura femenina presenta numerosos elementos de contenido netamente romántico, la soledad, la ensoñación intimista, la total dejadez y el abandono de la mujer recogida en sí misma. No se sabe si, despierta, sueña o sueña dormida los mundos mágicos del libro que sostiene en su regazo, mientras que el enorme cortinaje da paso a un universo brumoso, más allá del jardín, donde se pierden sueños y nostalgias. Estereotipo femenino en esta imagen gráfica con el que se identificarían las buenas muchachas que accedieran a la estampa, puesto que a ellas, sobre todo, iban destinadas la mayor parte de estas publicaciones. Lectura moralizante y conservadora.

Por último, *Trajes de Salzburgo*, figura CCXXII, de autor anónimo, copiada de un dibujo de José Ezquerro, como figura en el pie, ilustra una narración, *El Salzburgo* de Joaquín Ezquerro, que ya había publicado otra sobre los Alpes. Trata de representar, con fidelidad, los tipos y caracteres que recoge la narración, personajes populares de otros países, especialmente de Alemania, país al que los románticos españoles profesaron gran admiración. El texto que refleja dice lo siguiente:

“... el traje nacional de los salburguenses participa ya algo de los habitantes de los alpes, sobre todo el de las mugeres, que es lo mismo que si dijéramos que es muy desairado y tiene muy poca gracia, por más que los pintores y poetas se empeñen en hermosearlo. Los hombres llevan una chaqueta negra muy corta y que se les remanga por detrás, chaleco de color, calzones cortos muy ajustados de ante negro, botas ó bien zapatos-borceguís con media blanca...”<sup>69</sup>

<sup>67</sup> “Por último Carlos Luis de Ribera se atribuye el El Artista la paternidad del grabado “Calaveradas de muchacho” que podemos ver en *L'Artiste* (T.II, 2º semestr de 1831, pág. 258)” MARRAST, R.: Op. cit., p. 385.

<sup>68</sup> “Este texto apareció de nuevo en el nº 21 [24 de Septiembre] de 1837, pp.4-6 de la revista “No me olvides” elaborado por Pablo Cabañas, (Madrid, 1846), nº 177, pp. 84-86.” Ibídem, p. 384.

<sup>69</sup> EZQUERRA, J.: *El Salzburgo*. Op. cit., entrega 11, tomo III, p. 124.

**4º.- Láminas que ilustran textos clásicos o narraciones del Siglo de Oro:** Son las tituladas, *Dábale el arriero a Sancho*, *Y apartándome, D. Quixote*, *Colgó la Cañizares el candil* y *Rinconete y Cortadillo*. No suelen estar acompañadas por un texto. Tres, ilustran temas cervantinos, la primera, *Dábale el arriero a Sancho*, figura CCXXIV, de Francisco Aranda, refiere un pasaje de *Don Quijote de la Mancha*, puede referirse a un artículo de Pedro de Madrazo, *Exposición de Pintura*, en el que se hace mención a dos pequeños cuadros del pintor José Ribelles sobre tema cervantino. La segunda, *Colgó la Cañizares el candil*, figura CCLXVII, de Carlos Luis de Ribera, ilustra un pasaje de una de las novelas ejemplares de Cervantes, *El coloquio de los perros*, aunque no hay referencia textual. La tercera, *Rinconete y Cortadillo*, figura CCLXVIII, también de Carlos Luis de Ribera, ilustra un pasaje de la novela ejemplar, homónima, de Cervantes, sin referencias textuales. Destaca, por sus cualidades retóricas y exquisito dibujo, la última.

Muy expresiva, pero de dibujo tosco, la escena de la pelea de Sancho y el arriero, en la que, siguiendo fielmente el texto cervantino, se consigue matizar el tema del jocoso capítulo. La más inquietante, quizá por la dureza de la técnica litográfica aplicada (imitando la xilografía a la testa), es la titulada, *Colgó la Cañizares el candil de la pared*, en la que se combinan elementos iconográficos a caballo entre los de tema fantástico y los costumbristas, incorporando la figura de una Cañizares a medio camino entre las brujas de Goya o las representaciones de las celestinas, esperpénticas, más espantosas y siniestras.

Por último, las tituladas, *Y apartándome*, figura CCLXI, de Carlos Luis de Ribera, sin más referencia literaria que el pie, que refleja un pasaje de la novela de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, parte 1ª, capítulo XXVIII; la titulada, *D. Quixote*, figura CCLXVI, del mismo autor, refiere una escena del capítulo segundo de la misma obra, sin referencia textual. Ambas, muestran la calidad dibujística de este artista, apoyando la primera la aventura de la mujer disfrazada de hombre. Muy novelesca en su representación iconográfica de contenido lirismo; la escenografía muestra connotaciones con las composiciones pictóricas del siglo XVII relacionadas con el tema bíblico de *Susana y los viejos*, que aquí aparece tratado con mayor desenfado, tal como corresponde al tema cervantino. La titulada, *D. Quixote*, refleja el momento en el que el personaje es armado caballero. Crea una imagen del héroe, sublimando la descripción literaria con registros de gran belleza expresiva e ilustrativa, aproximando al sentimiento romántico los sueños de gloria del ideal quijotesco.

Inspirada en el Renacimiento es, *Escena de Dante*, figura CCLXII, de Carlos Luis de Ribera que no apoya texto alguno. La referencia literaria que ilustra la imagen es la del pie de la misma, tomado de la *Divina Comedia – Purgatorio*, *Canto XXVIII*:

*"E lá mi aparve, si comèggli appare  
Súbitamente cosa, che disvia  
Per maraviglia tuttialtro pensare,  
Una donna soletta, che si gía  
Cantando ett ecugliendo fior da fiore,  
Ond'era pinta la sua via."<sup>70</sup>*

El tema clásico muestra gran delicadeza en el tratamiento dibujístico y notables connotaciones iconográficas que nos remiten a la brevedad de la vida y la belleza. Recrea un paisaje idealizado en el que destaca, de forma soberbia, la estilizada figura femenina.

**C) Láminas que ilustran artículos periodísticos:** En este apartado se encuadran las láminas que ilustran artículos de diversos temas, o las que, dentro de la figuración gráfica, contienen elementos iconográficos, suficientes, de carácter narrativo para considerarlas dentro de este grupo. Son ocho: *Un romántico*, *Un trovador*, *Un artista del siglo XV*, *El pastor clasiquino*, *Antaño*, *Ogaño*, *Lo que ha sido y lo que es*, *Ah, ingrata Filis*.

Destacaremos aquellas cuya imagen gráfica presenta arquetipos de contenido netamente romántico, como son, *Un romántico*, *Un trovador*, *Un artista del siglo XV*. La primera, figura CCXXXV, de Federico de Madrazo, ilustra un artículo de Eugenio de Ochoa, de igual título. La imagen visual conjuga, fielmente, los elementos formales e iconográficos con la argumentación literaria, logrando un todo convincente, cuyo mensaje logra captar fácilmente el lector. Así, los elementos simbólicos que rodean al romántico, libros cultos, cabezas y bustos clásicos, cuadros y muebles elegantes, caballetes y cornucopias, respaldan la imagen gráfica que lo presenta en la figura de un joven de hermosa presencia, elegante, culto, sensible a la literatura y al arte. Veamos cómo lo define Ochoa:

*"... mire en su frente arada por el estudio y la meditación; en su grave y melancólica fisonomía, donde brilla la llama del genio... contemple, decimos, no un hereje ni un Ante-cristo, sino un joven cuya alma llena de brillantes ilusiones quisiera ver reproducidas en nuestro siglo las santas creencias, las virtudes, la poesía de los tiempos caballerescos; cuya imaginación se entusiasma, más que con las hazañas de los griegos, con las proezas de los antiguos españoles; que prefiere Jimena a Dido, el Cid á Eneas, Calderón a Voltaire y Cervantes a Boileau..."*

E. De Ochoa.<sup>71</sup>

Frente a las críticas que hacían algunos escritores y periodistas:

*"<< La necedad se pega >>, ha dicho un autor célebre. No es esto afirmar que lo que hoy se entiende por romanticismo sea necedad, sino que todas las cosas exageradas suelen degenerar en necias; bajo este aspecto, la*

<sup>70</sup> *El Artista*. Op. cit., entrega 21, tomo II.

<sup>71</sup> OCHOA, E. de.: *Un romántico*. Op. cit., entrega 3, tomo I, p. 36.



*romanticomanía se pega también. Y no sólo se pega, sino que, al revés de otras enfermedades contagiosas, que a medida que se transmiten pierden en grado de intensidad, ésta, por el contrario, adquiere en la inoculación tal desarrollo, que lo que en su origen pudo ser sublime, pasa después a ser ridículo; lo que en unos fue destello del genio, en otros viene a ser un ramo de locura.*"

R. Mesonero Romanos.<sup>72</sup>

Similar análisis puede llevarse a cabo con, *Un trovador*, figura CCXXVII, de Pharamond Blanchard, ilustra un artículo, de igual título, de Eugenio de Ochoa. En ésta abundan los elementos iconográficos inspirados en el pasado medieval y trovadoresco, que contribuyen a crear el estereotipo romántico del trovador, cantor de épicos romances y epopeyas. Contribuyen a ello, la lira, los ropajes, la espesura y la mole espectacular del torreón de un castillo. Otro tanto ocurre con, *Un artista del siglo XV*, figura CCLII, de Cayetano Palmaroli, ilustra un artículo, de igual título, de Eugenio de Ochoa. En éste, se reivindica la importancia del artista y su prestigio en la sociedad renacentista a diferencia de la poca valoración que, a juicio del autor, se tenía en la época moderna.

*"Las bellas artes no eran entonces una especie de mercancía, una simple ocupación que podía avenirse con cualquier otro quehacer habitual, como la del médico o el abogado: un artista no era entonces mas que un artista: no recorría los salones, no figuraba en las antesalas, ni pretendía empleos, ni era de la oposición, ni estaba por el ministerio. En la edad media, una muralla de bronce separaba las diferentes clases de la sociedad: el artista, el sábio, el poeta constituían la de los que se ocupaban de las cosas del alma, de la inteligencia y de la imaginación. Esta clase era poco numerosa y por lo mismo debía naturalmente resaltar más sobre la turba ignorante y vulgar."*

E. De Ochoa.<sup>73</sup>

Los elementos iconográficos que acompañan al personaje, son de claro contenido romántico, bustos y objetos escultóricos, instrumentos musicales; otros de contenido científico, como una lámpara o candil; cuadros y bocetos; referencias a lo literario y a lo religioso. Trata, con insistencia, de dar relevancia a la figura del artista, reafirmando su identidad, sirviéndose de este arquetipo que contiene claras connotaciones con los postulados que, sobre el arte total, habían iniciado los prerrománticos alemanes. De recursos similares son las reflejan las diferencias entre el pasado dieciochesco, caduco y decadente, y el prometedor presente que aportan los jóvenes editores de *El Artista*; entre éstas: *Antaño*, figura CCXXVIII, de Pharamond Blanchard, no hay referencia textual. *Ogaño*, figura CCXLIV, de Federico de Madrazo, ilustra un artículo de Pedro de Madrazo, *Afecto a las Artes – Afecto a los empleos*. En éste se dice:

<sup>72</sup> MESONERO ROMANOS, R.: *El Romanticismo y los románticos*, en *Escenas matritenses*, Madrid, septiembre, 1837, p. 248.

<sup>73</sup> OCHOA, E. de.: *Un trovado*. Op. cit., entrega 10, tomo I, p.226.

“...todos ignoran, no solo su dificultad y el grande estudio que para ellas se necesita, sino tambien su nobleza, y faltando en esto á la exactitud y vilipendiando groseramente el empleo acaso mas digno de la criatura, confunden al artista, al hombre de genio, al ser privilegiado que al traves de una atmósfera corrompida de intrigas disfrazadas con el hábito de dignidades terrestres fija su vista en la bóveda encantada de la inmortalidad donde vé á Homero, Apeles, Dante, Rafael, Velazquez, Byron y otros artistas...”

P. de Madrazo.<sup>74</sup>

La tercera, *Lo que ha sido y lo que es*, figura CCXLVI, de Federico de Madrazo, puede ilustrar un artículo de Eugenio de Ochoa titulado, *Panorama matritense. Cuadros de Costumbres de la Capital*. La cuarta, *El pastor clasiquino*, figura CCXXXVII, del mismo autor, ilustra un artículo sobre los escritores neoclásicos, *Clasiquinos*, de José de Espronceda. La quinta y última de este bloque, *¡Ah, ingrata Filis*, figura CCXLV, también de Madrazo, sin referencias textuales.

Los artífices de *El Artista*, llevados por su entusiasmo romántico, trataron de difundir, lo que consideraban eran, las bases del movimiento en España. Dando forma a una ideología formal, literaria, estética y expresiva, participaron en la polémica entre los Clásicos y los Románticos. Denominaron, a los primeros, *clasiquistas*, considerando el término como sinónimo de lo inmovilista en la creación, lo imitador del estilo greco-romano, (ellos consideraban que la naturaleza es fuente de inspiración y no de vulgar imitación). *Antaño*, presenta al personaje en un ambiente sórdido y poco atrayente, tratado con técnica de efectos xilográficos, reflejando la servidumbre a la que había llegado el artista dieciochesco; mientras que *Ogaño*, trata del pintor romántico que aparece rodeado de símbolos característicos, armadura, ruinas clásicas, la luz, los materiales artísticos, y los libros, religiosos, clásicos, del Siglo de Oro y contemporáneos; sugiere los valores que aporta el romanticismo, el progreso, la nueva identidad del artista y el genio.

Las mismas connotaciones y repertorio, aunque con un tratamiento más esquemático, es, *Lo que ha sido y lo que es*. Parece ser que fue tomada de una plancha de bosquejos de Eugène Lami, litografiada por Grey y publicada en el tomo IX de *L'artiste*, (1er, semestre de 1835, pág. 24), Madrazo se ha limitado a añadir algunos pormenores y ha vestido con una levita al pintor moderno que figura en la estampa.<sup>75</sup> *El pastor clasiquino* y *¡Ah, ingrata Filis*, ilustran, la primera, un artículo de José de Espronceda sobre la imagen del *Clasiquino*, que tanta resonancia y contestación tuvo en la prensa de su tiempo. Ésta, está también tomada de un dibujo de F. Grenier publicado en *L'Artiste*. Presenta el contrapunto a la titulada, *Un romántico*, publicada meses antes, que ya Eugenio de Ochoa había prometido tratar objetivamente el tema

<sup>74</sup> MADRAZO, P. De.: *Afecto a las Artes – Afecto a los empleos*. Op. cit., entrega 11, tomo II, pp. 29/31.

<sup>75</sup> MARRAST, R.: Op. cit., p. 385,

en reflexiones literarias y gráficas, ambos artículos son complementarios; uno, presenta los aspectos positivos, exaltando de forma apasionada, el movimiento romántico; el otro, pone de manifiesto los negativos, en tono satírico y despectivo;<sup>76</sup> *¡Ah, ingrata Filis*, muestra a un ridículo personaje, disponiéndose a saltar por un balcón, mientras nombra a su Filis. Se publicó meses después que la anterior. Como aquella, manifiesta la postura que tenía *El Artista* respecto a los escritores y artistas de gusto neoclásico, siempre dentro de una línea cortés y de buen gusto.<sup>77</sup> Veamos un fragmento del texto que apoya la imagen:

*"Y estaba el pastor Clasiquino sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori en un valle pacífico... [...] Y era lo bueno que el inocente Clasiquino vivía en una de las calles de Madrid y pretendía al mismo tiempo un empleo en la Real Hacienda... [...] "Si por el pan que rige mi manada, yo he de hacer ver al mundo que esa caterva de poetas noveles, idólatras de los miserables Calderon, Shakespeare y comparsa, son inmorales y no saben escribir una égloga... qué digo una égloga? Ni cometer siquiera la figura llamada Onomatopeya..." [...] Y Clasiquino paso tras paso se recogió á su majada, tenaz en su empeño de seguir hecho borrego mientras le durare la vida."*<sup>78</sup>

Este conjunto de ilustraciones constituye el más bello e interesante ejemplo de la ilustración romántica en España, las sucesivas publicaciones ilustradas, salvo alguna excepción, no alcanzarán este nivel artístico.<sup>79</sup>

<sup>76</sup> "En la adúladora palinodia que constituye su discurso de ingreso en la Academia Española pronunciado unos años más tarde, Ventura de la vega, tras ensalzar a Lista y burlarse – sin nombrarlos – de sus amigos Espronceda y Ochoa, decía entre otras cosas: "Aparecían caricaturas en que se presentaba a Meléndez, el restaurador de la poesía castellana, con peluca de bolsa, sombrero tricorno, zurrón y cayado, apacentando ovejas en el ejido y con este rótulo debajo: El Pastor Clasiquino". Basta una simple ojeada al grabado que ilustra el texto para cerciorarse de lo inexacto de esta descripción. Físicamente, Clasiquino no se parece en nada a Meléndez Valdés. No podía ser de otro modos, dado que Madrazo se limitó a reproducir un personaje sacado de un dibujo de F. Grenier publicado en *L'Artiste*." *Ibidem*, pp. 389/90.

<sup>77</sup> "Unos meses más tarde reaparece el mismo personaje en un grabado de *El Artista*. Esta vez Madrazo lo representa, igual de flaco y desgarrado, flanqueando de un salto su balcón por desesperación amorosa – como sugiere el pie maliciosamente sacado por Meléndez Valdés: "¡Ah, ingrata Filis..." – a la vez que con el impulso ha salido disparada su zapatilla izquierda y su media izquierda ha quedado enrollada en torno a su delgada pantorrilla. (Este grabado se publicó en *el artista*, II. [39, 17 de Septiembre del 1835, p. 156]. Su leyenda recoge el primer verso de "La paloma de Filis", de Meléndez Valdés: Filis, "ingrata Filis" (BAE, t. cit., p. 112")." *Ibidem*, p. 392.

<sup>78</sup> ESPRONCEDA, J. de.: *El pastor clasiquino*. Op. cit., entrega 20, tomo I, pp. 251/252.

<sup>79</sup> "El Artista fue un periódico que tuvo sus raíces en el capricho del ya por entonces difunto Fernando VII, [...] y la aventura de los jóvenes románticos españoles pudo realizarse por tener el respaldo del establecimiento, de manera que cuando el taller del Tivoli se vio obligado a suspender sus trabajos por haber perdido el respaldo real, [...]..., simultáneamente desapareció *El Artista*, hecho que prueba su dependencia y su efímera vida...[...]. No obstante, es cierto que *El Artista* presentó innovaciones en la producción de estampas litográficas, sobre todo abriendo el camino. [...] los pintores se decidieran a trabajar sobre la piedra caliza..." VEGA, J.: Op. cit., pp. 111/113.

## 1837

Cuatro títulos encontramos este año: *El Museo Artístico y Literario*, (2 láminas); *No me olvides*, (7 láminas); *Observatorio Pintoresco*, (15 láminas) y *Siglo XIX*, (19 láminas). Son cuarenta y tres ilustraciones.

**1.- EL MUSEO ARTÍSTICO Y LITERARIO:** Se editaba en Madrid, en la imprenta de la Compañía Tipográfica, primero y, después, en la de Boix. Era de aparición semanal, salía los jueves y las entregas, de ocho páginas, de 260x235 mm, a dos columnas; con cada una se daba una litografía, cuyos asuntos eran sobre monumentos, edificios históricos notables o piezas dramáticas; sólo dos de carácter literario. Apareció el 1 de junio de 1837 y cesó, con el número IX, el 27 de julio del mismo año.<sup>80</sup> Su editor fue R. Martínez y colaboraron en la revista, entre otros, Patricio de la Escosura, P. González, Nicomedes Pastor Díaz, Fernández de la Vega, A. García Gutiérrez, Larra, Bretón de los Herreros, Manuel Lasheras y Zorrilla.<sup>81</sup> (H.M.M.), (Signatura: A.H.9 / 5 [1827]).

Hemos catalogado las dos láminas que son litografías. La primera, figura CCXCI, sin título, es de Antonio M<sup>a</sup> Esquivel, ilustra un poema de Zorrilla, titulado *Romance*. Uno de cuyos fragmentos refiere la escena:

"Y entre la suelta melena  
de la virgen del Señor  
mano sacrilega puso  
y en la alfombra la arrastró  
- "yo te compré nazarena  
"esclava para mi harén  
"y has de vivir con tu pena  
"con mis esclavas también"<sup>82</sup>

De ambientación historicista, la acción se desarrolla en una iglesia gótica, de escenografía espectral, en la que un moro maltrata a una cristiana, arrastrándola por los cabellos. De inspiración *romancesca* y tema morisco, el poema cuenta el rapto de una cristiana por un musulmán que, después de hacerla su esclava, se enamora de ella y la deja en libertad mientras él se aleja

<sup>80</sup> "Vida aún más efímera tuvo El Museo Artístico y Literario que publicó sólo nueve números, en el que aparecieron poesías de Pastor Díaz, Bretón, Julián Romea, Zorrilla y la primera parte de "El estudiante de Salamanca de Espronceda." SEOANE, M. C.: Op. cit., p. 170.

<sup>81</sup> HARTENBUSCH, E.: Op. cit., p. 55.

<sup>82</sup> ZORRILLA, J.: *Romance*, en *Museo Artístico y Literario*, Madrid. 1837, entrega 5, pp. 34/36.

pensativo. La segunda, figura CCCX, sin título, es de Augusto Guglielmi. En ésta, se cita:

*"Acompaña á este número una estampa representando una de las escenas del drama de Alex Dumas, titulada Catalina Howard. La importancia de la composicion que es una de las mejores de su autor, y la celebridad de este nos han parecido motivos suficientes para principiar con este asunto nuestra colección de estampas dramáticas"*<sup>83</sup>

La ilustración, de carácter histórico, ambientada en el siglo XVI, muestra una escena de la obra teatral. Es de carácter divulgativo, al promocionar en las páginas de la revista la obra dramática de uno de los autores extranjeros de más fama en nuestro país por aquel entonces.

**2.- NO ME OLVIDES:** Periódico de Literatura y Bellas Artes. Se editaba en la imprenta del *No me olvides*, calle Jardines 36 y las estampas en la Litografía de Barrionuevo. Se encuentra en dos tomos en 8ª, encuadernados en un volumen. La entrega tenía ocho páginas de 210x140 mm. a dos columnas. El tomo I comprende las entregas 1ª a 26ª y el tomo II de la 27ª a la 41ª.<sup>84</sup> La primera entrega tiene fecha de 7 de mayo de 1837 y la última, de 11 de febrero de 1838. Su edición era semanal y salía los domingos. Su precio era de 10 cuartos, el número, y la suscripción de 4 reales al mes, en Madrid, y 5 en provincias, como se recoge en el prospecto de la publicación:

*"El "No me olvides" constará de un pliego de impresión en papel como el de este prospecto, saldrá á la luz el nº cada domingo del año, empezando el 1º del próximo mes en Madrid. El precio de la suscripcion será 4 reales al mes en Madrid y cinco en las provincias, llevado en el primero a casa de los señores suscriptores, y remitido á los demas franco porte. Las cartas seran remitidas franqueadas á los directores del NO ME OLVIDES, calle de los jardines, nº 36. Imprenta Pascual."*<sup>85</sup>

Fue su director Jacinto de Salas y Quiroga.<sup>86</sup> Ilustrada, con una viñeta en la primera página. Litografías por Federico de Madrazo, tiradas en la de

<sup>83</sup> Op. cit., entrega 4, p. 32.

<sup>84</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 55.

<sup>85</sup> *No me olvides*. Prospecto. Madrid. 1837.

<sup>86</sup> "No me olvides", de Salas y Quiroga cuyo título se debe a la experiencia de los almanaques del exilio en Londres, según fórmula de los "Don't forget me" ingleses, publicó un resumen del Ferragus de Balzac.[...]; los redactores y colaboradores de No me olvides entre los que figuraba el joven Campoamor, defienden un romanticismo <<sano y español>>, cuyo ejemplo será Zorrilla, que acaba de acceder a la fama con su resonante intervención en el entierro de Larra, frente al <<romanticismo degradado, cuyo fondo consiste en presentar a la especie humana en sus más sangrientas escenas, sueños horribles, crímenes atroces, execraciones, delirios y cuanto el hombre puede imaginar de bárbaro y antisocial>>." SEOANE, M. C.: Op. cit., p. 170.

Barrionuevo, y bojes (grabados en madera a la testa), por Ortega.<sup>87</sup> (H.M.M.), (Signatura: A.H.7 / 2[nº 1359]). De esta manera justificaba su autor la intención de la publicación:

*"Nosotros jóvenes escritores del No me olvides no aspiramos á más gloria que á la de establecer los sanos principios de la verdadera literatura, de la poesía del corazón, y vengar á la escuela llamada Romántica de la calumnia que se ha alzado sobre su frente, y que hace interpretar tan mal el fin á que tiende, y los medios de que se vale para conseguirlo.*

*Si entendiésemos nosotros por romanticismo esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos, esa violenta exaltación de todos los sentimientos, esa inmoral parodia del crimen y la iniquidad, esa apología de los vicios, fuéramos ciertamente nosotros los primeros que alzáramos nuestra débil voz contra tamaños abusos, contra tan manifiesto escamio de la literatura. Pero si en nuestra creencia es el romanticismo un manantial de consuelo y pureza, el germen de las virtudes sociales, el paño de las lágrimas que vierte el inocente, el perdón de las culpas, el lazo que debe unir á todos los seres, ¿Cómo resistir al deseo de ser los predicadores de tan santa doctrina, de luchar á brazo partido por este dogma de pureza?... "*<sup>88</sup>

Son siete las láminas catalogadas, tres litografías y cuatro xilografías. Las tres primeras son de Madrazo, ilustran temas de inspiración histórica. La primera, figura CCCXII. Es la *Portada* del primer tomo de la revista de la que Artigas Sanz, en su tratado, dice:

*"La litografía más digna de señalar es, a nuestro juicio, la lámina que encabeza el primer volumen, y que representa a un muchacho despidiéndose de una joven en el umbral de una puerta gótica, evocación obvia del título."*<sup>89</sup>

Recoge el tema de la despedida con claras referencias al título de la revista. La segunda, figura CCCXIII, *Una impresión supersticiosa*, ilustra un artículo de Pedro de Madrazo de igual título. Es una reflexión sobre la superstición en la que el autor crea un juego literario partiendo de una ilustración que, parece ser, es anterior al artículo:

*"Con esos personajes se puede inventar un drama teniendo en cuenta dos factores: el artista que pinta la escena y el que describe la acción...[...] de manera que este dibujo no es una viñeta hecha para un trozo de literatura; es un capricho de un artista."*<sup>90</sup>

Tenemos que anotar que, en las revistas, hemos encontrado algunos casos en los que existía una cierta preeminencia de la lámina sobre la narración; es decir, que no siempre aquella precedía a ésta. Con frecuencia, era la lámina

<sup>87</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 726.

<sup>88</sup> SALAS Y QUIROGA, J.: Op. cit., entrega 1, 7 mayo 1837, p. 2.

<sup>89</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 197/198.

<sup>90</sup> MADRAZO, P. de.: *Una impresión supersticiosa*. Op. cit., entrega 9, p. 1.

del dibujante la que generaba el artículo, cuento o narración; el escritor o periodista, inventaba una historia a la vista de lo que sugería la imagen. Adquiere, así, la ilustración una entidad y personalidad propias, además de la usual de servir de apoyatura al texto literario. Iremos exponiendo los ejemplos encontrados, como ésta que nos ocupa, en la que el autor dice:

*“Suposición en el artículo de una historia amorosa á la vista de la estampa, entre D. Luis Calderón y la veneciana Lucrecia Contarini, como una creación de Tiziano o Tintoreto, y la vieja Quintañoa castellana cuyo nombre reservamos como demasiado ridículo.”<sup>91</sup>*

Ambientada, por su iconografía, en los siglos XVI-XVII, cuenta la historia de D. Luis Calderón que tiene relaciones íntimas con Lucrecia Contarini, joven y bella veneciana, hermosa como una creación de Tiziano o de Tintoretto. La vieja celestina castellana, Quintañoa, favorece los encuentros de la joven, hija de un senador y desposada con Foscari, con el mozo español en una góndola, pero el joven, piensa en el senador y le envía una nota de despedida. Se impone el trágico destino y la Inquisición condena a muerte a los amantes adúlteros, sin que el senador y Foscari, su marido, puedan salvarlos de la muerte, ya que son arrojados al canal Orfano.

La tercera, figura CCCXIV, *Laura y Petrarca*, ilustra un artículo, también de Pedro de Madrazo. Es una reflexión sobre el amor en el Renacimiento; parte del amor imposible entre Petrarca y Laura, alimentado durante muchos años de renuncia y serenidad que, a pesar del matrimonio de Laura, su amor platónico no la impidió sentir afecto por su marido, señor de Sade, aunque sólo perteneciera a Petrarca en sus versos de pobre poeta. Amores castos y singulares, cuando Laura murió, su poeta la lloró el resto de su vida. Es la exaltación de la caballería, del sacrificio, y sobre todo, sublimación romántica del amor imposible de conseguir.

Las cuatro láminas restantes, grabadas en madera, se deben a Calixto Ortega. La primera, figura CCCXVIII, *La plegaria*, ilustra un poema de José de Zorrilla de igual título. Pone de manifiesto la dependencia entre la imagen y el poema, el propio poeta, en unas estrofas, elabora un juego dialéctico, justificando sus versos:

*“¿Por qué, pintor ideaste  
Una plegaria tan bella  
Si la cruz que levantaste  
Luego pintor la ultrajaste  
Pintando un hombre tras ella?  
No digas quién la creó  
Que en ambas culpas no argulla  
¡Tú fuiste quien la pintó,*

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 1.

Más la malicia no es tuya  
Que quien la escribe soy yo.<sup>92</sup>

Artigas Sanz, hace sobre esta lámina la siguiente reflexión:

*"Entre las láminas de madera hay que destacar "La Plegaria", en que una madre joven reza con su hijo ante la tumba de su esposo, cuyo espectro se percibe detrás del monumento".<sup>93</sup>*

Creemos que los versos expresan, claramente, otra intención en los autores:

*"Helos al pie de la cruz  
En oración reverente;  
La virtud brilla en su frente,  
Como la primera luz  
Del sol que alumbra en Oriente [...]  
Sobre ella que es virgen bella  
Y él un ángel hechicero  
Porque no dudan él ni ella,  
Que ella es de virtud estrella  
Y el de inocencia Lucero.  
Más ¡ay! Que, del pedestal  
A la sombra cobijado  
Acaso un ojo carnal  
Está en la virgen clavado  
Con una idea brutal...[.]".<sup>94</sup>*

Es evidente que nada tiene que ver el contenido del poema con la interpretación moralista citada, totalmente angelical, muy lejos de la intención del texto que para nada sugiere, ni tampoco la lámina con el embozado de torva mirada, la imagen de un padre espectral amoroso. Por otro lado, la ilustración sirve para constatar la imbricación clara entre palabra e imagen, muy descriptiva en los versos de Zorrilla.

La siguiente, figura CCCXIX, *Recuerdos de un bautizo*, ilustra un artículo de igual título de S. López de Cristóbal. Es de carácter costumbrista y en la narración se reflexiona sobre el nacimiento y la muerte en una conversación que mantiene una abuela con su nieta. La tercera, figura CCCXX, es la portada correspondiente al año 1838, muestra la *Puerta de la Justicia* de la Alhambra de Granada, ilustra un artículo titulado, *Jurisprudencia*, de J.J. de M. Es de carácter pintoresco y el artículo reflexiona sobre la importancia, dignidad, nobleza y elevación de las instituciones, sobre todo de la justicia.

<sup>92</sup> ZORRILLA, J.: *La Plegaria*. Op. cit., entrega 20, p. 3.

<sup>93</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 198.

<sup>94</sup> ZORRILLA, J.: Op. cit., p. 3.



Las tres, ilustran temas contemporáneos, mientras que la cuarta lámina, como las litografías, es de ambientación histórica. Figura CCCXXI, sin título, ilustra la narración, *El retrato*, firmada por L. Por los ropajes e iconografía parece corresponder al siglo XVII. Es la historia de un caballero que se enamora de una dama, ésta le da el retrato de su hermana que vivía en Sevilla y que murió de pena por el abandono del joven. Resulta ser la venganza de la mujer al conocer por una doncella, que lo había sido de su hermana, la traición del casquivano mozo. Con desprecio lo abandona después de entregarle el retrato. Vemos como la lámina expresa el siguiente texto:

*"D. Felix, yo me complazco con esa lisonja, pero quiero que conserveis una prueba de lo que me alegrara saber que no me olvidareis, tomad este retrato, le dijo, sacando de su bolsillo un retrato pendiente de una cadena y se lo alargó. Enagenado con tal favor no esperaba su gratitud y amor; miró el retrato y fue su asombro tan grande como fue su entusiasmo; no era el retrato de quien se lo daba, era sí el de una mujer á quien él amó en Sevilla, un retrato que habia perdido y no recordaba donde."*<sup>95</sup>

En conjunto, las láminas no muestran características iconográficas excepcionales, si bien, dentro de la ilustración romántica, ponen de manifiesto la tendencia a concentrar la escena en la narración literaria, a partir de los personajes, desdibujando el entorno escenográfico que queda diluido. Muestran las litografías, enorme moderación en la composición, y los recursos dibujísticos ponen de manifiesto la soltura de su autor: Los bojes, en papel de bastante mala calidad, resultan más toscos y se reducen los elementos expresivos.

**3.- OBSERVATORIO PINTORESCO:** La primera entrega se publicó el 3 de febrero de 1837 y la XVIII y última, el 30 de agosto del mismo año.<sup>96</sup> Componen estos números el primer tomo de esta revista. Tenía ocho páginas, de 250x156 mm., a dos columnas, salían cuatro entregas al mes, los días 7, 15, 23 y 30, mediante suscripción mensual de cuatro reales, en su prospecto se lee:

*"Ameno, digno de la alta clase de la sociedad protectora siempre del buen gusto..., módico precio.. [...] Elegancia, tipografía y buen gusto, lujo de sus estampas...[...] Presentará la historia cronológica y natural, biografías de hombres de eminentes virtudes, descripción de edificios y estatuas y ciudades, Bellas Artes, artículos de costumbres, cuentos y composiciones poéticas, juegos y aplicaciones físicas, relación de variedades y modas."*<sup>97</sup>

El segundo tomo recoge la 2ª serie, empezó el 5 de septiembre de 1837 y cesó con la entrega 12ª, el 30 de octubre del mismo año; en ésta, se comunicaba a

<sup>95</sup> L.: *El retrato*. Op. cit., entrega 38, p. 3.

<sup>96</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 54.

<sup>97</sup> *Observatorio Pintoresco*, Introducción del Prospecto. Madrid. 1837.

los lectores: “se recomienda el periódico del mismo jénero titulado el Siglo XIX.” (sic). Medían las páginas este volumen, en 4<sup>a</sup>,<sup>98</sup> 205x140 mm, a dos columnas, peor papel que el anterior y peores láminas que las del tomo I, aunque mantuvo los mismos criterios ideológicos y estéticos de la primera serie. Salía los días 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes al mismo precio, cuatro reales. El editor responsable de esta revista fue R. Sola y se elaboraba en la Imprenta de la Compañía Tipográfica, calle del León nº 21. Fue fundada por los señores Ángel Gálvez y Basilio Sebastián Castellanos. Colaboraron en el primer tomo, A.G., M. Bretón de los Herreros, V.P.L., O'Reilly, B.N. de Arenas, Zorrilla y otros. También fueron redactores, R. Sola (editor), el *Solitario*, (Estebáñez Calderón, Serafín), Augusto Ferrán, Manuel Dámaso de Nestosa, Basilio Sebastián Castellanos y contó con las colaboraciones de Mariano Roca de Togores y Luis de Usoz. (H.M.M.), (Signatura: A.H.15 / 5[nº 2710-2710-52])

Estaba ilustrada con veintiuna láminas, litografías, bojes o grabados en madera intercalados en el texto (viñetas).<sup>99</sup> En la primera entrega, en la Introducción a la revista se lee:

*“Todos los números iran adornados con viñetas grabadas en madera en esta corte, y por jóvenes españoles. Todos los meses recibirán los señores suscritores dos estampas litografiadas del mismo tamaño y dibujo que la adjunta.”*<sup>100</sup>

De éstas, cinco son retratos de los siguientes personajes, Cervantes, don Mariano Roca de Togores, Maquiavelo, Isabel la Católica y don Juan López Pinto. Las dieciséis restantes son de carácter literario y forman parte del presente repertorio. En su mayoría se deben a Augusto Ferrán. Por sus temas las hemos clasificado en, de tema contemporáneo, de tema histórico y de poemas de ambiente medieval.

**1º.- Láminas que ilustran narraciones de tema contemporáneo:** Forman este grupo cinco, cuatro xilografías y una litografía. Ilustran narraciones o artículos de tema contemporáneo. La primera, cuyo pie dice: *Ya no hay luz y el mayor silencio reina*, figura CCLXXVII, es una xilografía grabada por Batanero, ilustra un cuento, *El Talismán*, firmado por *El mirón*. Es una narración intemporal que, por su iconografía, podemos datar en el siglo XIX. El tema es intrascendente; un personaje recorre el Rastro con un catalejo que tiene el poder de ver las historias de la gente, remedando al *Diablo Cojuelo* que levantaba los tejados. Ve a una muchacha preparando su fuga con el muchacho que ama, mientras sus padres, en la alcoba, tratan su boda con otro joven que le han elegido como marido. La conclusión no deja de tener un fondo moralizador, aunque exalte, de alguna manera, la fuerza del amor y la libertad de elección de los jóvenes.

<sup>98</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 726.

<sup>99</sup> Ibídem, p. 726.

<sup>100</sup> *Observatorio Pintoresco*. Op. cit., entrega 1, p. 1.

La segunda, figura CCC, cuyo pie dice: *¿Por qué lloras papá?. Por nada...vete...*, es una xilografía de Augusto Ferrán, grabada por Batanero, ilustra la narración, *La interpretación de un cuadro*, firmada por C. Va acompañada con la siguiente nota:

*"No siempre ha de tomar el artista el asunto de su composicion del escritor, algunas veces debe estudiar este en las obras de aquel y procurar interpretar la interesante escena muda de sus lienzos. Débiles son mis fuerzas para soportar la carga que á la vista de la composicion que señala la estampa que acompaña á este número, pesa sobre mi, y mi pobre talento para cumplir mi encargo si hubiese sido de interpretar con su verdadero sentido, la intencion del artista en cuadro tan reflexivo. Sin embargo merece un artículo y mi deber es contentar al autor y cumplir con mis apreciables lectores como mejor pueda confiando en su indulgencia."*<sup>101</sup>

Como hemos expresado anteriormente, esta lámina es otro ejemplo que refleja cómo, el trabajo del escritor y el del ilustrador estaba perfectamente imbricado y, en no pocas ocasiones, la literatura se supeditaba a la ilustración, dando lugar a narraciones, artículos o cuentos. En este caso, a partir de la imagen del joven romántico, de la niña y de las pistolas que están sobre la mesa, el escritor organiza el drama romántico que parece adivinarse por el texto:

*"En una estancia adornada con los paramentos del lujo, en la cual habitaba por un lado el jenio de las letras, el jenio del saber.... y del otro el peligroso orgullo, y cuyos aromas eran las emponzoñadas miasmas de las pasiones, se ve un joven triste á las veces, feroz otras, y loco todas.... Dos pistolas cargadas, asustan á las delicias del sabio que ocupaban la misma mesa, sobre la que ardía, también alumbrando la estancia, un elegante quinqué*

*Una niña abrazada á su pensativo padre, le acaricia sin lograr alejarle de la criminal idea que concibiera... Sin embargo...[...] Qué triste estas papá... estas malo? No me oyes?. Ya no quieres á tu niña!. Dála un beso por Dios."*<sup>102</sup>

Para concluir, debemos anotar que la imagen, la historia y su interpretación, llevan implícito un mensaje claramente antirromántico, burgués, el amor filial, el sacrificio del deber por encima de la pasión y el orgullo, la confrontación tácita entre los conceptos de la sabiduría y los sentimientos individuales del hombre, recogemos la conclusión del articulista que, como vemos, deja una puerta abierta al final de la historia haciendo su cómplice al lector, dejando en sus manos suicidar al personaje y lograr un trágico final, o, por el contrario, darle un feliz y sensato final:

<sup>101</sup> C.: *La interpretación de un cuadro*. Op. cit., entrega 13, tomo I, p. 101.

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 102.

*"Esto nos ha parecido puede representar la estampa á que aludimos, sin embargo, nuestros suscritores pueden juzgar de ella como les parezca y tal vez seran más felices que nosotros en su interpretación."*<sup>103</sup>

La tercera, figura CCCV, *Silvio Pellico en Spielberg*, es una xilografía firmada por Fousereau y Thompson, ilustra una reseña biográfica sobre este poeta italiano, nacido en 1789. Muestra la imagen del poeta en prisión y en el artículo se lee:

*"Confinado después por espacio de diez años bajo los plomos de Venecia y en los lúgubres calabozos de Spielberg, por haber emitido algunas ideas políticas con la franqueza de una ardiente y poética imaginación cuenta sus largos padecimientos en una preciosa obrita titulada "mis prisiones".*<sup>104</sup>

La cuarta, figura CCCIII, *El gondolero*, es una litografía de Ferrán, ilustra un poema romántico de trágico final de Francisco de Ayala. Es una composición de muy bella factura, muestra una frágil barquichuela, con un joven gondolero, sobre las procelosas aguas. El tema y la iconografía son de claro contenido romántico aunque la imagen está representada en un momento que no hace presagiar el funesto final.

*"Un alegre gondolero  
Surca la mar en su barca,  
Y dulce cancion entona,  
Al ronco son de las aguas.  
Ay Silvia por quien suspiro  
De la noche á la mañana,  
Á mi amor no seas ingrata  
[...]..Jira la góndola en torno  
Vil juguete de las aguas,  
Brilla el cielo... ardiente rayo  
La oscura nube desgarrá,  
Desaparece la barquilla  
Y el mar recobra su calma."*<sup>105</sup>

En este poema pueden hallarse claras influencias de *La canción del pirata*, de José de Espronceda, publicada en *El Artista*, en 1835, sobre todo en la estrofa siguiente:

*"..no conozco más tesoros  
Que mis remos y mi barca  
Mis velas son mis amigos,  
El mar es solo mi patria."*<sup>106</sup>

<sup>103</sup> *Ibíd.*, p. 102.

<sup>104</sup> ANÓNIMO.: *Op. cit.*, entrega 8, tomo II, p. 63.

<sup>105</sup> AYALA, F. de.: *El gondolero*. *Op. cit.*, entrega 6, tomo II, pp. 40/41.

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 43.

La quinta, figura CCLXXXII, *D. Policarpo en el patio de Correos*, es una xilografía de Cavanna, ilustra el artículo, *Mi primo Policarpo*, firmado con el seudónimo *El Mirón*. Es de carácter costumbrista y recoge aspectos sobre la vida de los hombres ociosos que pululaban por Madrid; noticieros de jardín, de café y de sociedad que el autor refleja en la descripción, contando cómo transcurre su vida en todos los círculos del Madrid oficioso y de los mentideros, Correos, las Cortes, Carretas, toros, Ciencia y Artes:

“... se encamina derechito al patio de Correos donde todas las gaceteras ciegas y con vista le conocen y allí toma asiento en cierto sitio donde su experiencia diaria le ha hecho ver que no dá el sol en dos horas.”<sup>107</sup>

**2º.- Láminas que ilustran narraciones de carácter histórico:** Comprende este apartado un grupo de nueve láminas de carácter historicista. Seis, son xilografías y tres litografías. La primera, figura CCXCV, es la *Portada* del Tomo I, es una litografía de Ferrán. Muestra una arquitectura gótica y acompaña a la nota de la *Introducción* de la revista, donde se comentaba como iba a estar ilustrada la publicación. La segunda, figura CCLXXV, cuyo pie dice: *Infeliz, he aquí tu triunfo, he aquí tu satisfacción* (sic), es una xilografía anónima e ilustra una narración firmada por A.G. Es una truculenta historia, ambientada en los tiempos del rey godo Witiza al que se presenta como malvadísimo. Historia novelesca en la que se pretende divulgar el pasado medieval, deformándolo. El texto que ilustra la lámina es de por sí expresivo:

“- ¡ Muerta...! y tú te atreves á pronunciarlo? ¿y lo dices con aire de satisfacción y triunfo? ¡Tú! ¡infeliz! Pues bien, he aquí tu triunfo, he aquí tu satisfacción. Muere.. – Sí muero... tu golpe ha sido certero Witiza, voy a reunirme con Luz y... con los anjeles del Paraíso... Ple.... que á Dios que.... algún día te ... vea en él. Muero, muero á ... tus ma...nos, pero muero honrado.”<sup>108</sup>

La tercera, figura CCXCVII, cuyo pie dice: *El obispo de Cuenca, impide a Pacheco forzar la puerta de la Cámara del rey*, es una litografía de Ferrán, ilustra la narración, *Siglo XV*. Es una narración sobre Enrique IV de Castilla y las intrigas de un noble cortesano, don Alonso que, con otros, pretendía derrocar la monarquía, debido a la prodigalidad, injusticias y favoritismos del rey. La narración está dentro del gusto romántico por la novela histórica, con pretensiones de exaltar nuestro pasado histórico que aparece manipulado a fin de adular a la monarquía actual (1837) y fomentar el respeto a la institución.

La cuarta, figura CCCII, *La sorpresa*, es una xilografía de Ferrán que ilustra una narración, de igual título, firmada por *El Solitario*. De tema morisco. Cuenta la historia de un caballero cristiano que pierde Órjiva, en la Alpujarra granadina, conquistada por los levantiscos acaudillados por Aben-Farax. Vuelve a conquistarla para recuperar a su bella esposa Elvira, de la que se ha

<sup>107</sup> EL MIRÓN. *Mi primo Policarpo*. Op. cit., entrega 9, tomo II, pág. 65.

<sup>108</sup> A.G.: Op. cit., entrega 8, pp. 82/83.

enamorado el bárbaro moro. Pone de manifiesto, el gusto por la narración morisco y oriental, característico del romanticismo, cuyas fuentes de inspiración están en el romancero, en los romances fronterizos y en la poesía del siglo XV. También se inspiraban en la novela morisca, sobre todo en *El Abencerraje*, obra maestra de la segunda mitad del siglo XVI, y en la novela de Ginés Pérez de Hita, *Historia de los vandos de Zegríes y Ábencerrajes, cavalleros moros de Granada*, especialmente, en la primera parte que se había publicado en 1595. Sobre este tema es interesante el estudio que hace M<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti, en su obra, *El moro de Granada en la literatura*.<sup>109</sup> Aunque la narración es morisca, la lámina presenta una escena que parece ambientada en el Renacimiento y muestra claras connotaciones, en el dibujo y en la composición, con la titulada, *Laura y Petrarca*, de la revista *No me olvides*, ya reseñada.

La quinta, figura CCCIV, cuyo pie dice: *Elodia, Elodia mia ¡eres tú!, imprudente dice la infeliz y se dirige a él para obligarle al silencio*, es una xilografía de Ferrán grabada por Ortega. Ilustra un cuento de Baltasar Anduaga Espinosa. Cuenta la historia de un caballero inglés, enamorado de una mujer casada, cuando vuelve de las Cruzadas se enfrenta con el esposo. Cae herido y, casualmente, es conducido al castillo del marido que quiere probar la infidelidad de Elodia. Asesina a ambos, pero es vencido por el paje del caballero que entierra juntos los cadáveres de los amantes. Esta truculenta historia sólo nos remite al pasado medieval por su localización y ambientación. El contenido muestra influencias temáticas de los cuentos de Pérez Zaragoza, *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, que tanto éxito tuvieron a raíz de su publicación en 1831 y representan la faceta del romanticismo degradado, macabro y facilón que sirvió de crítica mordaz a los periodistas y literatos conservadores y reaccionarios, como Mesonero y otros. El fragmento que expresa la imagen dice.

“... e incorporandose sobre el lecho exclamó con una espresion de amor, de gozo y de sorpresa. “*Elódia, Elódia mia, ¡eres tú! – Imprudente dice la infeliz y se dirige á él para obligarle al silencio... ¿Qué májica influencia la detiene en médio de su carrera?...[...] Un rostro del demonio que asoma entre el tapiz de la puerta un puñal que reluce entre la sombra de una mano denegrida: unos ojos de tigre que la aterran...*”<sup>110</sup>

La sexta, figura CCCXVII, cuyo pie dice: *Y cruzando las manos sobre el pecho no pude menos de compadecer la perversidad de los hombres y de implorar la misericordia del eterno*, es una xilografía firmada N.J. que ilustra, *Estudio histórico – 1096*, de A.G. Es una historieta sobre las hijas del Cid, Sol y Elvira. Cuenta cómo se las encuentra, un personaje llamado Peláez, después de la afrenta de Corpes. Éste jura matar a los maridos don Diego y don Fernando.

<sup>109</sup> CARRASCO URGOITI, M. S.: *El moro de Granada en la literatura*. Universidad de Granada, Granada. 1989.

<sup>110</sup> ANDUAGA, B.: Op. cit., entrega 8, tomo II, p. 60.

Es una fantasía deformada sobre el tema del romancero. El fragmento que ilustra la lámina dice:

*"... vi dos bultos sobre el cesp d, eran dos cuerpos humanos despojados de sus vestidos, blancos como el alabastro y de formas bellas y delicadas; mire mas, y vi sus largas cabelleras cubiertas de polvo y desgred adas, y entonces vi claramente que eran dos mujeres, dos mujeres como dos  ngeles, con los pies y las manos atadas   la espalda. En aquel punto me avergonc  de mi mismo, el rubor me proporcionó un paño, y yo cubr    aquellas desgraciadas..."<sup>111</sup>*

Las dos siguientes están ambientadas en el siglo XVI. La figura CCLXXVI, *Hernán Cortés en la laguna de Méjico*, es una xilografía anónima. No hay referencias literarias en la revista. El título y la iconografía nos remiten a la época de la conquista de América. Sobre el mismo personaje, aparece la figura CCXCIC, cuyo pie dice: *Socorro!, socorro!. Salvad   mi hijo...  *, es una litografía de Ferrán que ilustra la narración, 1519, firmada por A.G. Cuenta una corta historia sobre Hernán Cortés y se desarrolla en los momentos previos a la batalla de Cholula. Una madre indígena, Elmira, recupera a su hijo que iba a ser sacrificado a los dioses para aplacar la destrucción de los españoles. Desesperada, estaba dispuesta a matar al guerrero que la amaba, Hernán Cortés, pero le perdona al devolverle éste a su hijo. Es una narración confusa, cargada de fantasías historicistas, destinada a emocionar y distraer a los lectores con la clara novel r a; de paso, daba noticias de un noble y glorioso pasado histórico. La lámina presenta elementos iconográficos que introducen elementos sociales, como es la pobreza, el texto dice:

*"El  guila no se lanza con mayor prontitud sobre su presa como la madre sobre el hijo: le estrecha entre sus brazos, le prodiga innumerables besos y riega sus frescas mejillas con las lágrimas de placer que brotan de sus ojos."*<sup>112</sup>

Para finalizar este bloque de láminas, la figura CCCI, cuyo pie dice: *Absorta en su ferviente oración, no observa al anciano que se acerca a ella con los ojos arrasados en lágrimas*, es una xilografía de Ferrán, grabada por Ortega. Ilustra la narración, *La joven carmelita*, firmada por M.N. Se desarrolla en un espacio intemporal pero, por su iconografía, se la ha incluido en este grupo. Es la historia de una joven huérfana confiada a un anciano que desconoce su origen. Durante cuatro años hace compañía a la condesa de X, pues su marido y su hijo están en la guerra. La condesa se encari a con la niña y, cuando regresan los guerreros, el hijo, de veinte años, se enamora de María, la huérfana, que tiene dieciseis. La condesa encantada se lo comunica al conde, pero éste le confiesa, desesperado, que por su ego ismo y avaricia, para no compartir su dinero con sus hijos, casi mandó asesinar a Alfredo y que María es hija suya pero que se la confi  al anciano. El final, desastroso, como cabe

<sup>111</sup> A.G.: *Estudio histórico-1096*. Op. cit., entrega 5, tomo II, p. 34.

<sup>112</sup> M.N.: *La joven carmelita*. Op. cit., entrega 11, tomo I, p. 83.

suponer. Los condes abandonan el castillo, Alfredo muere de pena y María entra de religiosa en un convento. Característica de las novelas sentimentaloides.

**3º.- Láminas que ilustran poesías de ambiente medieval:** En este apartado incluimos dos litografías de Ferrán, de espléndida calidad y notable recreación de la iconografía medieval. La primera, figura CCXCVI, cuyo pie es un fragmento de un poema de autor anónimo que dice:

*"Alza entonces la visera,  
Uno de rojo plumage  
Y dijo, atrevido page,  
Ora te veo á mis pies  
Ya he castigado tu ultrage,  
Ya se ha vengado el marqués."*<sup>113</sup>

Ilustra un poema que se divide en tres partes: *La cita*, *El juramento* y *La venganza*. Narra la historia de amor de una joven, Isabel, y de un paje. Los casa un fraile en secreto y, cuando tratan de huir en una barca, aparece el marqués, que no se sabe la relación que tiene con la muchacha, y mata al paje.

*"En esto del bosque umbroso  
Sale varia gente armada  
Y le roban a su amada  
Sin que la pueda librar.  
El joven como valiente  
Sacó la espada bruñida  
Más allí cayó sin vida  
Con mil heridas de muerte."*<sup>114</sup>

La segunda lámina, figura CCXCVIII, ilustra el poema, *La fuga*, firmado por A. El pie recoge un fragmento del poema:

*"Del foso al rastrillo  
Llegado se para  
Amor, amor, amor y valor!.  
Gritara."*

Es una historia de amor contada en verso de rima irregular. Alfredo y Matilde se aman, pero ella está encerrada en un castillo, el caballero la llama y la salva de su encierro, pero se impone el trágico final:

<sup>113</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 1, tomo I, pp. 3/5.

<sup>114</sup> Ibídem, entrega 1, tomo I, p. 5.



"Macizo el yelmo no abrume  
Del guerrero la ancha frente,  
Negra trémola la pluma  
Y blanca como la espuma  
Viste armadura luciente...[...]  
Del muro un acento  
¡Amor, amor  
Amor y valor!  
Contestara..... [y el final]  
Un sueño mágico de amor semeja  
Con soplo lánguido  
Favonio peina  
Sus rizos fúlgidos  
Que al oro afrentan.  
El barco súbito  
Desapareciera....  
Un grito lúgubre  
Solo resuena." <sup>115</sup>

El mar se traga la barca en la que huyen los amantes. Nuevamente, este tema muy del gusto romántico, a pesar de la dudosa calidad del poema. En conjunto, las láminas son de irregular factura, excelentes las que se deben a Ferrán, sobre todo las litografías en las que recrea el ambiente medieval, espléndida la del gondolero; en ellas, se ponen de manifiesto los elementos iconográficos, netamente románticos. En las xilografías, de factura menos acabada y en las que el dibujo se centra en la acción central, se aprecia la destreza notable en las de Ferrán, y mucho más toscas las restantes.

**4.- EL SIGLO XIX:** Apareció, el 1 de enero de 1837 y cesó el 22 de marzo de 1838. En el prospecto de la revista, *El Panorama*, correspondiente al 29 de marzo de 1838, recoge el cese de *El Siglo XIX* y dice que la nueva publicación se hará cargo de sus suscripciones. Fue su editor responsable Narciso Sanchiz y se editaba en la Imprenta de la Compañía tipográfica, calle Fuencarral nº 87, principal derecha. Salía los jueves, cada número tenía 16 páginas de 230x145 mm.; primero a una columna y luego a dos; entregaba una o dos láminas por entrega, además, estaba ilustrada con grabados a la testa (bojes), <sup>116</sup> viñetas, páginas enteras o fuera de texto. (H.M.M.), (Signatura: A.H.8 / 6[1695]).

El ejemplar consultado, empieza en la entrega número siete, tiene dos tomos en un volumen. El primero, del año 1837, con diecisiete entregas y, el segundo, desde enero de 1838 al cese, doce entregas. <sup>117</sup> La suscripción era,

<sup>115</sup> A. *La fuga*. Op. cit., entrega 6, tomo I, pp. 44/45.

<sup>116</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 733/734.

<sup>117</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 53.

para Madrid, de cuatro reales al mes y veinte reales medio año. Como se dice en el prospecto de la revista:

*"Los números sueltos se venden a dos reales en las siguientes librerías: de Cuesta, frente a Covachuelas, estamperia de Valle, calle de Carretas frente á la de Majadritos, y en el almacén de papel de Concepcion Gerónima esquina á la plazuela del mismo nombre."*<sup>118</sup>

Publicaba este periódico literario Francisco Fernández Villabrille y colaboraron, C. Díaz, F.F.V., E. Vives, A. De Alfaro, J.P., Y.S.P., Y. de Usoz, Morán, B.S. Castellanos. Sobre todo C. Díaz y varios autores anónimos. Las ilustraciones fuera de texto, son la mayoría bojes,<sup>119</sup> aunque hay también algunos aguafuertes. El papel de estas láminas es malo. Muchos de los dibujos son de Antonio María Esquivel, grabados en madera por Vicente Castelló. En cuanto al contenido literario, apenas aparecen críticas, abundan las historias, narraciones y cuentos, poemas, noticias sobre lugares pintorescos y curiosos, así como artículos sobre animales desconocidos.

El volumen tiene cuarenta y cinco láminas de temas variados: monumentos, paisajes, retratos, animales, modas de París. Hemos catalogado diecinueve por sus características iconográficas y contenido literario. De éstas, siete son aguafuertes y las restantes xilografías en boj. El conjunto se ha clasificado por el tipo de narración que ilustran. 1) tema histórico, 2) de tema contemporáneo y 3) artículos de costumbres.

**1º.- Láminas que ilustran narraciones de carácter histórico:** Son doce y constituyen un bloque variopinto, en cuanto a poder precisar su verosimilitud histórica, algunas se encuadran, en un periodo determinado, por su iconografía, ambientación o vestuario. En las diez primeras, hemos seguido un eje cronológico, comenzando por las de tema más antiguo, hasta las del siglo XVIII. La once y la doce son de tema morisco y las analizamos al final del bloque.

La primera, figura CCXCIII, cuyo pie dice: *Dos veces se enfrió el hierro en las pupilas de Julio, dos veces se elevó una ligera nube de humo...*, es una xilografía de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración anónima sobre los hijos de Carlomagno. La lámina muestra todo el horror del suplicio al que es sometido el personaje, como recoge el texto. La historia, truculenta, trata del desgraciado destino de los hijos de Carlomagno, entre Luis, el galorromano, Julio, que no se sabe si era hijo legítimo del rey, pero parece que no, y las hermanas Gisela y Berenguela. La historia termina con la muerte de Julio, el galo, que fue cegado y murió en olor de santidad. Parece ser que

<sup>118</sup> *El Siglo XIX*. Prospecto. Madrid. 1837, entrega 1.

<sup>119</sup> "Bojes firmados, la mayoría por Castelló y Antonio María Esquivel". ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 733/734.

Berenguela fue una hija natural de Carlomagno. Confusa, pretenciosa y carente de verismo histórico. El texto que refleja la lámina dice:

*"Abriose á breve rato de esto la puerta de la prision del Galo romano y entraron en ella los ejecutores con los instrumentos para el suplicio: el brasero encendido y el cuchillo de hierro enrojecido entre los carbones...[...] Dos veces se enfrió el hierro en las pupilas de Julio, dos veces se elevó una ligera nube de humo...., y Julio quedó sumergido en las tinieblas hasta el dia de la resurreccion."*<sup>120</sup>

La segunda, figura CCLXXXV, cuyo pie dice: *....reclina á su esposa en un sillón, imprime un beso en su frente, llama á su camarera y sale del castillo...*, es una xilografía con dibujo de Cavanna, grabada por Amat. Ilustra un relato de E. Vives, *Ferrán Ruiz de Castro*. Presenta una iconografía, por su ambiente, totalmente anacrónica, pues la armadura del caballero podía ser de los siglos XVI o XVII y el sillón, sobre el que reclina a la mujer, isabelino. La historia se localiza en el año 1158, durante el reinado de Alfonso IX de Castilla. don Ferrán de Castro se casa con Elvira de Lara, hermana del conde Manrique, privado del rey y enemigo de Ferrán. Los Lara quieren despojar al caballero y a sus hermanas de tenencias y honores como siervos de don Sancho. Hay enfrentamientos entre los Castro, cuyo tío don Gutierre es desterrado al monasterio de Yocas por orden del rey. Las ofensas se suceden y los retos enfrentan a las familias de los dos jóvenes, (como fueron los Montescos y Capuletos).

Se casan los amantes en secreto y, a los cuatro años, él parte a luchar con el rey de León, Fernando II, que ha invadido Castilla tomando Burgos y Toledo. El de Navarra, también ataca al de Castilla y se desencadena, nuevamente, la guerra entre los Lara y los Castro (Castilla y León). Matan a don Manrique de Lara y encarcelan a su hermano Nuño. Alfonso IX, cede. El final, terrible, doña Elvira muere envenenada por un montero, amante despechado que no conseguía sus favores. Todo responde a un complot para asesinar al de Castro y quedarse con sus bienes. Órdoñez, el montero, mata también a don Ferrán de Castro y, años después, el rey Alfonso manda matar y descuartizar al montero como escarmiento, para evitar el *mal ejemplo*.

La tercera, figura CCLXIX, cuyo pie dice: *No le mateis..." ¡Traidora y á ti con él...! (El bastardo)*. Es una xilografía firmada por A., ilustra la narración, *El bastardo*, firmada por F.F. Muestra un dramático momento de la historia de amor y odios terribles, ambientada durante el reinado de Pedro I, el Cruel, al que se refiere el autor como *el verdugo de Castilla*. Es la historia del conde de Gijón y se desarrolla en el castillo de Montiel. El rey don Pedro (1334-1369), hijo de Alfonso XI de Castilla al que sucedió en 1350, casa a la dama Isabel con un bastardo, hijo de Enrique (será el de Trastámara), don Alfonso de Gijón, al que ella no ama. En la capilla del castillo tiene ella escondido a su amante, Manrique, partidario de don Pedro, que está herido. El ya marido, ve una luz

<sup>120</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 9, tomo II, p. 140.

en la capilla, donde encuentra a Isabel con el que, resulta que no era su amante, sino su hermano. El conde, enfurecido, mata a ambos con la espada, atravesándolos cuando ella pone su cuerpo como escudo. Truculenta, rebuscada y confusa como casi todas las narraciones de estas revistas. El fragmento que ilustra la lámina dice:

*"Echando mano á la espada empuja con su mismo cuerpo la puerta. Un grito ronco salió de su pecho al conocer á Isabel, que lanzándose de lo interior del panteon le hizo ver en su fondo la figura de un joven medio incorporado en su lecho. La infeliz cae á sus pies sin fuerza casi para decir "no le mateis", el conde en la más violenta agitacion de responde: "Traidora, y á ti con él!" y atropellándola iba á entrar cuando, aquella más veloz que el rayo, voló á cerrar la puerta del panteón; pero ¡ya era tarde! él estaba cerca del lecho del moribundo sin que la infeliz hubiera podido hacer más que cubrirle con su cuerpo."*<sup>121</sup>

La cuarta, figura CCXCII, titulada, *Juana Grey*, es un aguafuerte de Esquivel. Ilustra una narración dialogada de la sección, *Historia*. 1533. *Juana Grey*, de Imberto Gilbert. En ella, Juana Grey habla con el verdugo que le va a cortar la cabeza. Esta dama inglesa, bisnieta de Enrique VII, rey de Inglaterra, proclamada reina a los 17 años, a la muerte de Eduardo VI, en perjuicio de María Tudor, cayó en poder de su rival a los nueve días de su reinado y María, hija de Catalina de Aragón, la hizo ejecutar junto a su marido el duque de Guilfort. La lámina muestra un retrato imaginario del personaje.

La quinta, figura CCXCIV, *El espía*, es una xilografía de Esquivel grabada por Castelló. Ilustra una narración de igual título de J. Varela. Es una historia de intriga amorosa ambientada en el reinado de Felipe IV, durante una revolución en Portugal. Trata de un joven que se enamora de una muchacha que vivía con su madre en Madrid, ambas damas muy celosas de su recogimiento. El joven, don Pedro de Mendoza, vigilaba y espiaba constantemente la casa de la muchacha. Una noche ve llegar a un hombre, lo que desata sus celos, y avisa a la joven del prendimiento del intruso. El espía queda burlado al saber que el intruso es el hermano de la joven, Inés de Carvalho da Silva, el marqués de os – claros. La novelita acaba con la boda de los jóvenes una vez aclarado el tema. Sosa y con clara moralina conservadora.

La sexta, figura CCLXXX, *El matrimonio de una casada*, es una xilografía grabada por Castelló, cuyo pie dice: *Estasiados ambos, olvidaban que pasaba el tiempo con rapidez*. Ilustra una narración anónima. La acción se desarrolla hacia 1772, el rey Gustavo III de Suecia se casa por razones de estado, pero la reina ama a Jorge Muncke. Furioso el monarca trata de asesinarle preparándole una encerrona; Jorge mata al confidente del rey. Los reyes se divorcian, Sofía se casa en secreto con Muncke y nace Gustavo Adolfo IV que reinó en Suecia en 1792. Es una compleja, confusa y rebuscada narración que denota escaso rigor histórico. El fragmento que ilustra la lámina dice:

<sup>121</sup> F.F.: *El bastardo*. Op. cit., entrega 12, tomo II, pp. 190/191.

*"Hablando así había vuelto á colocarse al lado de la reina que le abandonaba sus manos. Sofía se embriagaba con el sonido de la voz de su amante, y se dejaba fascinar por sus miradas. Se decia á su vez cuánto había sufrido, cómo combatió su naciente pasión, cómo cedió á ella. Estasiados ambos olvidaban que pasaba el tiempo con rapidez. Ya no hablaban porque las palabras tiernas no eran suficientes para espresar su amor."*<sup>122</sup>

Las siguientes láminas, presentan datos históricos imprecisos, por lo que se han datado por la iconografía que presentan, no por la narración. La séptima, figura CCLXXXVII, cuyo pie dice: *En nombre del Eterno, Justo, Omnipotente Dios, Yo vuestros votos acojo. Recibid mi bendición...*, es un aguafuerte de Cavanna. Ilustra, la narración histórico-fantástica, *Jacobo de Sartieix*, firmada por J.P. Localizamos la acción en la época medieval, por los trajes de cruzado que llevan los personajes. Narra la historia del malvado ministro de un rey de Dinamarca, el barón de Kalviac, y los amores entre su hija Emilia y el hijo del marqués de Sartieix, al que el barón había despojado de todo, muriendo de pena. Jacobo, que así se llama el joven, conjura y derroca al malvado, éste, entrega su hija al buen muchacho. Historia a medio camino del folletín, con buenos y malos (villanos) y final justo y feliz. Muy conservadora y moralista.

La octava, figura CCLXXXIV, cuyo pie: *...Elena!... Gustavo!... exclamaron los dos jóvenes estrechándose tiernamente y confundiendo sus ardorosas lágrimas*, es una xilografía de Cavanna, grabada por Amat. Ilustra la narración, *Roberto de Monwray*, de E. Vives. Ambientada en la Edad Media, hacia 1180-1200. En tres capítulos, *Las cruzadas*, *El desierto* y *La ermita*, cuenta la historia de Gustavo, un joven cruzado, que se despide de su amada al partir hacia Palestina con las huestes de Ricardo Corazón de León. Allí, cae gravemente herido y un fraile le cura, salvándole la vida. La acción se inicia con un diálogo, ante una ermita, entre el anciano fraile y el joven, ambos reflexionan sobre las amargas experiencias del mundo corrompido. El religioso, que vive en los dominios de Gustavo, le dice que la única cura de las heridas es la tumba, contándole su nefanda historia: cómo había sido un noble de mala vida que lo atropellaba todo; se había enamorado de Adelina, casada con un rico baronet, y loco por ella mató al marido, pero la joven se enamoró de Alberto de Pointz, al que también él mató al enterarse de que ella lo amaba. El final es que el joven Gustavo, al oír la historia del fraile, saca un puñal y lo mata, pues es reconoce que es Roberto de Monwray, el malvado noble, y él, el hijo de Alberto Pointz, que así venga a su padre. Truculenta como las anteriores.

La novena, figura CCLXXXIX, es un grabado al aguafuerte de Cavanna, cuyo pie dice: *...cubrió el cadáver con el fúnebre tapiz y...* Ilustra la narración, *Fiesco*, de autor anónimo. La acción se localiza en Génova hacia 1547. Es la historia de un patriota, Tribulce, que, hecho prisionero en las luchas de los guelfos y los gibelinos, está moribundo en la prisión; pide a su hija, Fanni, que

<sup>122</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 11, tomo II, p. 173.

tenga valor y le vengue; ella, le habla de su amante que es un caballero enemigo de los Dorías. Muere el padre y el caballero, Gerónimo Fiesco, se la lleva de la prisión. En la lucha, Fiesco muere ahogado; Fanni, expira también, pero, la bandera republicana ondea otra vez sobre los muros de Génova, pues los partidarios del héroe ganan la batalla. Trama confusa, rebuscada, con terribles venganzas y amores desgraciados.

La décima, figura CCCVIII, es una xilografía de A<sup>o</sup>. Gómez, cuyo pie dice: *...¡Angela! ¡Angela!...* Ilustra un cuento de Clemente Díaz, *Ángela*. Es la historia de una mujer, Ángela, hija de un noble castellano a la que todo el mundo cree loca. La muchacha se enamora de un aventurero y queda embarazada, pero, el caballero parte a la guerra de Flandes y aunque ella le conmina a casarse, él se niega. Desesperada y creyendo que no la ama, lo cita a un duelo, en el jardín, a las doce en punto de la noche siguiente. Están dando las doce cuando aparecen los contendientes, el caballero quiere ver a su contrincante, pero éste no se deja, no habla, su armadura es la del hermano de Ángela, casi un niño. La lucha comienza y el joven cae herido de muerte, el caballero le quita la celada y ve con estupor que ha matado a Ángela. Antes de partir para Flandes, vuelve al lugar del duelo y llora, aparece Ángela que no ha muerto, sólo se desmayó. Muy contenta piensa que él la ama y que se casarán, pero resulta que está casado en Italia con una mujer a la que no ama y se despide desgarradoramente de Ángela. Al día siguiente unos niños juegan con el velo de la loca que se suicidó tirándose al estanque. Sigue la tónica sentimentaloides y confusa de las anteriores.

Las dos últimas láminas son de carácter morisco. La primera, figura CCCVII, es una xilografía de A<sup>o</sup> Gómez, cuyo pie dice: *...y descubriendo en ella una trenza de los hermosos cabellos de Zoraida la aplica con delirio á sus abrasados labios.* Ilustra el cuento titulado, *Mahomet el bermejo*, de E. Vives. Es la confusa historia de un rey usurpador de Granada, Mahomet el bermejo, que acude al reino de Sevilla en 1362, a la corte de Pedro I, el Cruel. A través de extrañas intrigas y pasando por una abanico de variopintos personajes, un judío, su hija, Almanzor, Zoraida, el Canciller Inestrosa, y otros. Concluye cuando Mahomet es ajusticiado por ser el asesino de Ismael, rey de Granada, a manos de D. Pedro, éste envía al nuevo rey la cabeza del rey bermejo.

La segunda, figura CCCXI, es un aguafuerte grabado por Antonio Gómez sobre un dibujo de Vicente López, cuyo pie dice: *"Y asiéndole de la barba le sacó del zaquizamí y le mostró á sus soldados en el estado más humillante."* Ilustra una narración de C. Díaz, en la que se mezclan los hechos históricos con los amores desgraciados. Ambientada en la época de la conquista de Mallorca, durante el reinado de Jaime I, hacia 1230. Cuenta la historia de un caballero teutónico que se encuentra el cadáver de su amada Berenguela, al volver a la ciudad, en un calabozo donde la había encerrado el malvado moro, Retabohihes. Se entera de que ha muerto por no querer abjurar de su religión y no permitir que mancillen su pureza y su virtud. El amante, desconsolado,

venga su muerte y da cristiana sepultura a su amada. Como las anteriores responde a un estilo sentimental y moralizante partiendo de una trama que, queriendo dotar de interés, emoción e intriga al cuento, no deja de ser confusa y rebuscada. La lámina, espléndida, refleja el siguiente fragmento:

*"Retabohihes á la entrada de los cristianos en la ciudad, se retiró á un parage secreto para evitar la muerte, pero el héroe vencedor le siguió á su escondite, y asiéndole de la barba le sacó del zaquizamí y le mostró á sus soldados en el estado más humillante."*<sup>123</sup>

Por último incluimos en este apartado una lámina que ilustra un tema a caballo entre lo fantástico y lo histórico. Es la figura CCLXXVII, sin título, de autor anónimo, grabada al aguafuerte que representa un aquelarre. Ilustra la primera parte de una narración, inconclusa, de autor anónimo que comienza en Castilla. Una noche, a finales de noviembre de 1690, unos viajeros llegan a una venta; entre ellos, un joven de unos treinta años, muy distinguido. Aparece una mujer, mojada y espantada, que refiere una historia fantástica. Se llama Luisa, hija de unos labradores ricos, bien criada y enamorada del mejor mozo del lugar, Leandro, al caprichosa desprecia con desdenes. Pero, la llegada de sobrina del cura, muy bella, hace que el mozo se enamore de ella. Luisa, llevada por los celos y la rabia se pone en contacto con una vieja pobre, sanadora y bruja, que la lleva a un aquelarre, (a pesar del miedo de la muchacha, pudo más su curiosidad).

La bruja, medio desnuda, la introduce en el grupo de brujos y brujas que bailan al son del tamboril y el pandero. Luego huyen, quedando ella, aturdida y desorientada, en medio del campo y, buscando el camino del pueblo, da con la venta. El caballero distinguido, después de oír la historia, le dice que la fiesta se había disuelto porque el Santo Oficio de Logroño había mandado prender a los cómplices del aquelarre. Él mismo, manda a la mujer con una carta y su criado a Logroño, a casa de su hermana. Resulta ser el joven marqués de Valfrío, familiar del Santo Oficio y encargado de poner en prisión a brujas y hechiceros. Luisa casi se desmaya al oírlo y se va con el criado a Logroño. Hasta aquí la historia, que no se sabe como se acaba porque dice en la entrega: *Se concluirá*, y no sigue en ningún número. Es de destacar la espléndida lámina que la acompaña y la fidelidad de la imagen con la escena del texto que ilustra:

*"En medio del patio estaba sentado en un gran sillón de madera (1) un hombre de feísima figura y desnudo. Rodeaba su cabeza una corona de cuernos pequeños, sobresaliendo uno que le caía sobre la frente y de cuyo extremo sallía una brillantísima luz que alumbraba la escena. Rodeaban á éste otra porcion de hombres y mujeres viejos y jóvenes todos desnudos. Unos danzaban, otros tocaban panderos y tambores, y todos murmuraban cánticos endiablados que no puede comprender. (1) Esta descripcion conviene con la que de un conventillo de*

<sup>123</sup> DÍAZ, C.: Op. cit., entrega 1, tomo II, p. 23.

*brujas hacen los autores que han tratado la materia y también con las confesiones de las mismas brujas y brujos que han sido castigados por la Inquisición.*" <sup>124</sup>

**2.- Láminas que ilustran narraciones contemporáneas:** En este bloque encontramos tres láminas. La primera, figura CCLXXXVIII, es una xilografía con dibujo de Cavanna y grabada por Amat cuyo pie dice: *Vuelvo á ser el conducto por donde pasa en agua bendita de su señoría.* Ilustra la narración, *El pretendiente*, firmado por O. Es de carácter costumbrista, cuenta en tono jocoso e irónico los esfuerzos y humillaciones que tenía que pasar un aspirante a un puesto de trabajo en un ministerio y la triste situación de los cesantes en el siglo XIX. La ilustración apoya graciosamente el siguiente fragmento:

*"...- Se dirige el ministro á la pila del agua bendita... y yo revistiéndome de cuanta serenidad y valor pude, salgo á su encuentro, después de haber sumergido el dedo índice hasta el hondon de la pila... alargo el brazo derecho, y más que el brazo mis dedos destilando agua bendita, y con toda la melodía, con todo el fuego que el deseo de un empleo puede inspirar, la ofrezco haciendo una reverente cortesía... ¡Oh felicidad!... Su excelencia admite con gravedad mi oferta, pasa delante... arrodillase... y acaba la Santa ceremonia, vuelve... y yo más que nunca resuelto, vuelvo á ser el conducto por donde pasa el agua bendita á su señoría..."* <sup>125</sup>

La segunda, figura CCLXXXIX, es una xilografía, *Los lobos*, grabada por Vicente Castelló. Ilustra una narración anónima que cuenta la odisea de unos viajeros, en un trineo tirado por caballos; una noche fueron perseguidos por una sombría masa, una manada de lobos, que espantó a los animales. Refiere uno de los personajes, cómo éste, su hermana Acrimia, su criada y su cochero, a punto de ser devorados se refugiaron en una cabaña que fue rodeada por los animales. Cuando iban a hundir el techo y asomaban ya los hocicos por la chimenea, apareció el héroe salvador, León, el amante de la hermana del narrador y la aventura acabó felizmente.

La tercera, figura CCCVI, es una xilografía de Antonio Gómez y Amat, cuyo pie dice: *La desdichada gritaba: pronto, pronto, pues sentía que la rama se iba rasgando poco á poco...* Ilustra una narración firmada por O. de la sección *Album: Fragmentos de un viaje a Francia por los Pirineos de Aragón*. Cuenta el viaje pintoresco de un grupo de dieciséis viajeros que parten para Francia desde Zaragoza. La primera parte del viaje la hacen en una galera y desde Ayerbe tienen que seguir en mulas. Una tormenta les sorprende y doña Mencía con su hijo en brazos, se resbala y cae por un barranco, sin que el narrador los pudiera salvar; mueren la madre y el niño y los dejan en el cementerio del pueblo. La primera parte de la historia es festiva y jocosa, la segunda, es dramática. La lámina recoge el momento más dramático de la narración, en el que la madre cuelga de la rama, que se romperá, ante la impotencia del aterrado viajero que trata de salvarla. Nos recuerda esta composición la del

<sup>124</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 10, tomo II, pp. 147/155.

<sup>125</sup> O.: *El pretendiente*. Op. cit., entrega 22, tomo II, p. 231.



cuadro romántico de L. Schnorr von Carolsfeld (1794-1872)<sup>126</sup>, el salto desde las rocas (1833).

**3.- Láminas que ilustran artículos de costumbres:** Son tres: La primera, figura CCLXXXVI, es un grabado al aguafuerte de Antonio Gómez, parece ilustrar una reseña de la sección, *Teatro*, de autor anónimo. Se refiere a la obra de teatro, *Carlos II el hechizado*, drama original en cinco actos y verso de Antonio Gil de Zárate, en las páginas 175/176. En la misma entrega hay otro artículo sobre el mismo rey, la Corte y sus intrigas. La lámina presenta una escena de carácter cortesano, en la que un grupo de caballeros, vestidos a la moda del siglo XVII, rodea el sillón donde se sienta el monarca y contempla a una joven que toca el arpa.

La segunda, figura CCLXXXVI, es un aguafuerte de Cavanna. Ilustra el artículo, *Antigüedades – costumbres del siglo XV y XVI*, firmado por E. V. En él, reflexiona sobre la evolución de la sociedad, desde la antigüedad a los siglos civilizados, tomando como modelo Francia. Dice que los ejércitos no tenían como destino fundamental la guerra. También trata de la moda en los trajes militares y de los favoritos que solían tener los reyes. El fragmento que refleja la lámina dice:

*“El ejército y el arte de la guerra eran en todo diferentes á los nuestro, los soldados se armaban con lanza de diez y ocho pies de altura, los arcabuces se habían hecho ya indispensables para destruir las murallas de acero con que iban cubiertos los hombres de armas... [...] La guerra, ocupacion favorita y aún necesaria en aquella época, no permitia á los jóvenes dedicarse á las ciencias...”*<sup>127</sup>

La tercera, figura CCLXXXIII, es una xilografía de Cavanna y Amat, cuyo pie dice: *La voz del Pueblo es la voz de Dios*. Ilustra el artículo, *Antiguos solitarios de la India*, firmado por J. P. Es un artículo divulgativo y pintoresco que muestra la atracción por el exotismo de lo oriental. Trata de los textos brahmánicos y de las características de las religiones hinduístas, como recoge este fragmento:

*“El Shastta es el primer libro de la teología de los brahmanes: las doctrinas filosóficas de los antiguos solitarios indicaban tener al teísmo por base, creían en la existencia de un dios, causa primera y soberana...”* Y la que hace referencia literal a la lámina: *“El ilustre penitente escuchaba extasiado el canto de Kokila, y ve á la hermosa Ramba... [...] Estos fragmentos de la literatura, al paso que dan á conocer el escepticismo y entera abnegacion en que vivían aquellos solitarios, dan una idea ventajosísima del gusto de los escritores de épocas tan remotas.”*<sup>128</sup>

<sup>126</sup> HONOUR, H.: *El Romanticismo*. Madrid. 1986, p.318.

<sup>127</sup> E.V.: *Antigüedades- Costumbres del siglo XV y XVI*. Op. cit., entrega 14, tomo I, p. 209.

<sup>128</sup> J.P. *Antiguos solitarios de la India*. Op. cit., entrega 7ª, tomo I, pp. 7/8.

Las características iconográficas de este conjunto son heterogéneas, presentando las xilografías una factura más tosca y un repertorio de elementos rudimentario, reducido a someras arquitecturas, como referente escenográfico, y al vestuario en las de carácter histórico. Suelen presentar la misma técnica de las ya comentadas en otras publicaciones, considerando que los ilustradores activos en las editoriales eran prácticamente los mismos. Destacan los aguafuertes de Gómez, espléndidos. Sin embargo las connotaciones románticas apenas se ponen de manifiesto, sino es en la libertad de la creación, tienden más bien a una moderación de los lenguajes expresivos.

## 1838

Un título encontramos este año: **El Panorama**, ( 30 láminas). Son treinta las ilustraciones que comprenden las figuras, de la CCCXXIII a la CCCLII.

**1.- EL PANORAMA:** De esta revista que comenzó a publicarse el 29 de marzo de 1838, dice Artigas:

*"La revista "El siglo XIX", al año siguiente de su publicación cambió su título por el de "El Panorama". Periódico de literatura y artes, con el anuncio expreso de ofrecer al público lo que hoy llamaríamos un mejoramiento bibliológico, sin embargo, por lo observado en su segunda etapa, en vez de mejorar empeoró visiblemente. [...] a medida que avanza el año 1838 disminuyen los grabados en cantidad y calidad. Al final, hacia el año 1841, aparecen ya sin firma y en número escasísimo."*<sup>129</sup>

En el Prospecto de la misma se pone de manifiesto cómo sus editores conciben la nueva empresa que asumió El Siglo XIX:

*"El periódico semanal Siglo XIX ha variado de propietario. Los sugetos que componen la empresa que lo ha adquirido, han resuelto suprimirlo y establecer otro nuevo; EL PANORAMA con el mismo precio, tamaño, número de láminas y pliegos de impresión, pero muy diferente en cuanto á redaccion, papel, esmero en las estampas y tipografía, como prueba el ejemplar que acompaña al prospecto...[...] Contendrá EL PANORAMA con la extension y variedad que sea compatible con su tamaño, cuadros de la historia, novelas, anécdotas, biografías, relaciones de viajes, artículos de la historia natula y de artes, poesías selectas e inéditas.*

*Dos láminas al menos, acompañaran á cada número ya grabados en madera o al aguafuerte. Los dibujos seran de nuestros artistas más distinguidos, entre ellos los señores Esquivel, Villaamil, Gutiérrez y Elbo.*

*Dos pliegos de impresión y dos láminas con su cubierta, saldrá todos los jueves. Su precio, 4 reales mensuales, 18 reales para provincias por un trimestre, 34 por seis meses y 60 por un año.*

<sup>129</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 199.

*Se suscribe en Madrid, librería de Cuesta, calle Mayor, frente a Covachuelas, estampería del valle, calle Carretas, calle Concepción Gerónima, en el almacén de papel Fernández y en la redacción c/ del Príncipe nº 15, 4º entresuelo. Imprenta D.N. Sanchiz calle jardines, 36.*<sup>130</sup>

La revista tiene siete volúmenes que se editaron en tres épocas, como refleja Hartzenbusch en su catálogo.<sup>131</sup> La primera época tuvo dos tomos y la segunda, cuatro tomos. De la tercera época sólo hay cuatro números, el último del 13 de septiembre de 1841, fecha en la que debió de cesar la publicación. Se editó en la imprenta de Narciso Sanchiz, calle Jardines 36, en la de I, Sancha y en la de *El Panorama*. Fue dirigida por Manuel Antonio de las Heras, conde de Sanafé y también Agustín Azcona. Constaba cada entrega de 16 páginas, en 4ª, de 173x118 mm, a dos columnas, con láminas fuera de texto y grabados en página, casi todos son bojes, aunque hay algún aguafuerte. Intervinieron en las ilustraciones numerosos autores, entre los que cabe contar a Esquivel, Velarde, Lettre, Castelló, Villaamil, Bravo, Lucini, Mendizábal, Van Hale, y otros. (H.M.M.), (Signatura: 970/ 4)

Del ejemplar consultado, sólo tienen láminas de interés literario los tomos I y II del año 1838, puesto que los restantes tomos carecen de láminas fuera de texto y, aunque cuenta con profusión de grabados (algunos por una cara y la opuesta con texto), básicamente son monumentos, vistas o paisajes pintorescos; nacionales o extranjeros y una gran variedad de animales raros de todas las latitudes. El primer volumen tiene cuarenta y siete láminas y el segundo, trece. De estas sesenta hemos catalogado treinta que, por su temática, clasificamos en temas históricos de España y de Europa, temas dramáticos y artículos de temas varios.

**1º.- Láminas que ilustran narraciones de temas históricos de España y Europa:** Agrupamos en este bloque catorce láminas, de ellas ocho son de Historia de España, medieval y moderna y, seis, de la historia europea. Las de tema hispánico, a su vez, las subdividimos en:

**1.a.- Narraciones ambientadas en la Historia de España:** La primera lámina, figura CCCL, titulada, *A una astucia otra mayor*, es una xilografía con dibujo de Van Halen, grabada por Vicente Castelló. Ilustra una narración de igual título de V.P. Es una historia que se desarrolla durante el reinado de Pedro I el Cruel. Éste pone tres pruebas de astucia al abad de S. Onofre para que las resuelva. “¿Cuánto vale el rey? ¿Cuánto tardaría a caballo en dar la vuelta a la tierra? Y ¿Qué está pensando el rey?”. Si en el plazo de tres meses no lo acierta lo encerrará en una torre. El abad se vuelve loco, adelgaza, no da con las respuestas, pero un pastor muy espabilado, Bartolo, que ve las angustias del abad, haciéndose pasar por éste, se presenta al rey en el plazo fijado dándole estas respuestas:

<sup>130</sup> *El Panorama*. Prospecto, Madrid. 1838, entrega 1, p.1.

<sup>131</sup> HARTZEBUSCH, E.: Op. cit., p. 57.

*“ Vales 29 monedas, una menos que Cristo. Tardarás 24 horas, lo que tarda el sol. Piensas que soy el abad y no lo soy.”*<sup>132</sup>

El monarca ríe el ingenio del mozo, perdona al abad, concluyendo la historia con una moraleja sobre la importancia de la astucia y del ingenio. La segunda, figura CCCXXXVIII, *La madre rival*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración anónima, de igual título. La historia se desarrolla en el año 1412, durante la minoría del rey Juan II. Trata de la Condesa viuda de Castilla, mujer de 38 años, prima de don Álvaro de Luna, viciosa y malvada. Saca a su hija, Beatriz, del convento y la lleva a la Corte, donde la chica se enamora de don Álvaro y él de ella. La madre de la bellísima muchacha, celosa de su belleza y bondad, le prepara trampas y enredos. Recibe el noble un anónimo con una cita y, al acudir, encuentra a un hombre saliendo de la alcoba de Beatriz. Nuevamente la madre la lleva al convento y don Álvaro se desespera. Un año más tarde un fraile lleva al noble ante un moribundo, que es un criado de la condesa, y éste le revela la trampa que su madre había tendido a la joven. El noble valido, corre al convento pero ella le rechaza, por su deshonor, y muere sobre un almohadón cuando va a profesar como religiosa. Ese día alguien asesina a la madre, clavándole un puñal rico y guarnecido de diamantes. Narración truculenta y desproporcionada que fabula sobre personajes históricos reales.

La tercera, figura CCCXLIX, *El juramento*, es una xilografía sobre un dibujo de Van Halen, grabada por Castelló. Ilustra una narración de igual título, de F.G. Elipe. La acción transcurre en 1577, durante el reinado de Felipe II. Es una historia que comienza con un juramento amoroso, entre un joven guerrero, que va a la batalla de Lepanto, y, Matilde, su joven amante de 15 años. Ésta, se enamora de otro durante la ausencia del primero y manda al segundo a que busque al primero y lo mate. En el encuentro, es el primero el vencedor que, al ser derrotado, le entrega una carta con el encargo de la muchacha. Mientras esto ocurre, ella es hecha prisionera por los berberiscos, resultando que el bajá es hermano de Guzmán y la devuelve al novio. Ya en el barco, de regreso a Italia, él le *arregla* la cara a navajazos y cuchilladas con la espada del juramento de honor que ella le hiciera sobre el Guadalquivir al partir. Así, desaparecida su hermosura, causa de sus males, él la perdona, se casa con ella y son felices. Rebuscada y moralizante. La lámina refleja el siguiente pasaje:

*“Matilde entonces poseída de un ardiente entusiasmo dijole estas palabras: “Combate con esta espada por el honor de tus mayores y la fé de tu querida”, y besándola enseguida Manrique puso espuelas á su caballo y en breve desapareció con su escudero de aquel sitio delicioso.”*<sup>133</sup>

<sup>132</sup> V.P.: *A una astucia otra mayor*. Op. cit., entrega 23, tomo I, p. 372.

<sup>133</sup> ELIPE, F.G.: *El juramento*. Op. cit., entrega 18, tomo I, p. 283.

La cuarta, figura CCCXXXVII, *La fuga*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una historia de igual título de B.G. Historia ambientada en el siglo XVI que cuenta los amores de Leonor y Fernando, joven al que la muchacha recibe en el castillo en ausencia de su malvado tutor. Una noche negra se fugan, en medio de una tormenta de verano. Después de mucha persecución, el incendio del castillo y la muerte de Isabel, la fiel camarera de Leonor, que atrapada por el fuego, se arroja por una ventana. Después de tanta truculencia hay un final feliz para la pareja. Tiene todo el corte del folletín (salvo la extensión) y no carece de los ingredientes necesarios, incluido el villano malvado.

La quinta, figura CCCXXXIV, *Los tres genios*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una historia de igual título de Muñoz Maldonado. Narración novelesca en la que se mezclan anécdotas sobre la muerte de Luis de Camões, en un hospital de Lisboa, y la de Zurbarán. El autor reflexiona sobre el genio y su oscuro y pobre destino, tanto el del poeta como el del pintor. Hay abundante retórica romántica, pero cargada de tópicos, tormenta, desesperación, elementos sublimes. Todo ello, se conoce a propósito de la historia de María, sobrina del director del hospital, que es un poeta clásico y admirador de éstos. La muchacha ve frustrada su pecaminosa unión con un noble portugués, con rapto incluido, gracias a Zurbarán. Al final, Murillo sirve de acólito en la extremaunción que le dan al pobre Zurbarán. Novelería y manipulación de personajes históricos con alteración de datos, ya que Zurbarán murió en Madrid el 27 de agosto de 1664 junto a su esposa Leonor de Tordera.<sup>134</sup> La lámina recoge el siguiente fragmento:

*“Vos angel de inocencia, decía después volviéndose con el mayor dolor á mi sobrina Maria que postrada á los pies de la cama besaba su descamada y pálida mano para tranquilizarle, Vos, angel mio, no hagais que se pierda mi alma de desesperacion, seriais responsable á Dios de mis últimos momentos.”*<sup>135</sup>

**1.b.- Narraciones moriscas:** La primera, figura CCCXXVI, *Inés*, es una xilografía de autor anónimo que ilustra una narración de igual título de F.F., ambientada en la España del final de la reconquista, cuando existían conflictos fronterizos entre moros y cristianos. Un joven salva a una muchacha de sus raptos y el padre, moribundo, se la confía. El joven es don Pero Enríquez, señor de Cañeque, que entrega la villa al moro Abencomijar para que no maten a Inés, su mujer. Huyen a Sevilla y los remordimientos por haber entregado la ciudad le conducen a temprana muerte. Ella, disfrazada de hombre, se pone al frente de un ejército cristiano, asalta y recupera Cañeque, matando a Abencomijar para reivindicar la memoria de su esposo y limpiar así su deshonor. Mantiene el estilo de este tipo de narraciones.

<sup>134</sup> FRATI, Tiziana.: *Zurbarán*. Clásicos del Arte. Barcelona. 1976, p. 83.

<sup>135</sup> MUÑOZ MALDONADO.: *Los tres genios*. Op. cit., entrega 5, tomo I, p. 70.

La segunda, figura CCCXXIV, *El cautivo*, es una lámina grabada al aguafuerte de autor anónimo. Ilustra la narración, *El cautivo* – 1085, de Muñoz Maldonado. Ambientada durante el reinado de Alfonso VI, cuenta la historia de una muchacha, Zaira, hija de un cruel señor árabe de Sevilla. Un cautivo cristiano, don Martín de Haro, es salvado por Zaira, ella le cuenta la causa del odio de su padre hacia los cristianos, por haber sido deshonrada por don García, primer ministro de Alfonso VI, con el que tuvo un hijo que escondió de las furias de su padre. Con la ayuda de la muchacha huye el noble a Toledo con el niño. Allí, reta al ministro libertino cuando va a casarse con doña Sol en la catedral. Don García muere, no sin antes reconocer a su hijo, Zaira se hace cristiana y casa con Martín. Su hijo llegará a ser, más tarde, un gran general. La lámina expresa el siguiente fragmento:

*“Los hacian trabajar continuamente en las obras de su castillo, vigilados de algunos de sus estados africanos, que se complacian en hacer sentir á los cristianos todo el peso de su mísera situacion. Casi desnudos, sujetos ambos pies con una pesada cadena, faltos del alimento preciso muchos habian perecido en tan penoso cautiverio.”*<sup>136</sup>

La tercera, figura CCCXXXV, *El abencerraje*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra un poema de F.F. de Castro de igual título. El siguiente fragmento es el que la lámina ilustra literalmente:

*“Todo se oscurece al fin  
Y da vuelta en derredor  
¡Su cuerpo ya abandonado  
Contra la tierra pegó  
Y una roca hace su lecho  
Y otra roca su almohadon  
Y detrás cúbrenle rocas  
Del levante abrasador;  
Porque es justo se lastimen  
Y que tengan compasion  
Del que otra roca matara....  
¡ Del que muriera de amor.”*<sup>137</sup>

Es un poema narrativo que refiere el amor de un moro por una cristiana que le desprecia por lo que el hombre, desesperado al no poder conseguir su amor, se clava un puñal en los ijares. De muy poca calidad, es truculento frío y pintoresco.

*“Aferó el puñal con fuerza  
Y en su sangre lo tiñó  
Sacudiéndole al sacarle  
Con complacencia feroz.”*<sup>138</sup>

<sup>136</sup> MUÑOZ MALDONADO.: *El cautivo* – 1085. Op. cit., , entrega 6, tomo I, p. 90

<sup>137</sup> CASTRO, F.F. de.: *El abencerraje*. Op. cit., entrega 6, tomo I, p. 86.

**1.c.- Narraciones ambientadas en la Historia de Europa:** La primera, figura CCCXLI, *La sacerdotisa de Irmisul*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una corta narración de J.V.. Es una historia ambientada en la época de Julio César, durante la conquista de las Galias, en la que un prefecto descubre la aventura entre un decurión y una joven gala, sacerdotisa de los druidas. El prefecto Galerio descubre en un bosque los planes para derrotar a los romanos y la historia de los amantes. Los druidas quieren matar a la sacerdotisa, pero Galerio se la lleva a Roma con su amante.

La segunda, figura CCCXXXIII, *Ricardo Corazón de León*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración de carácter histórico, *Muerte de Ricardo Corazón de León, rey de Inglaterra*, de J.V. que acompaña esta observación : “*Su vida ha dado margen a dos preciosas novelas : El Talisman y Matilde o las Cruzadas, el Ivanhoe.*”<sup>139</sup> Es un relato bastante burdo sobre la muerte del citado monarca durante el ataque a la abadía o castillo de Chalûs, en el que hay un tesoro que consiste en unas estatuas que guardan unos frailes. Se sienta el rey para ver el ataque desde unas rocas llamadas, *Montemalo o Mali – montis*, (nombres que se dan en la narración), allí es herido y muere como consecuencia de su mala vida que hace que se infecte la herida. Antes de morir perdona a Gourdon, el que le había herido con una flecha. Fabulación y manipulación de la historia. La ilustración expresa el siguiente fragmento:

“*Sacaron a Gourdon del calabozo. Era un joven robusto y de audaz aspecto. Su rostro no dio ningún indicio de temor cuando en medio de un grupo de cortesanos se halló frente á frente de su juez. Consideró por algunos instantes á Ricardo, que se hallaba medio recostado en un sitial y al pensar que él, un hombre oscuro y desconocido, habia detenido la gloriosa carrera del astro del siglo, asomó á sus labios una sonrisa de triunfo.*”<sup>140</sup>

La tercera, figura CCCXXX, de Esquivel, grabada al aguafuerte. Ilustra el cuento, *Chigi. 1480*, de Muñoz Maldonado. Cuenta la historia de un notable pintor italiano del siglo XV que es asesinado por Ferragio, un condenado al cadalso al que el pintor había salvado la vida y acogido en su casa como huésped. Ferragio enloquece por la mujer del pintor, la viola y asesina al marido, mientras la mujer muere allí mismo. El asesino toma el nombre de Chigi, vive en Roma, ciudad a la que acababa de trasladarse aquel y en la que aún no era conocido. Los remordimientos le conducen al suicidio, pues al recibir el aplauso de la ciudad de Roma, por su obra, tropieza con un mendigo que sube al cadalso por robar un pan. El mendigo era el verdadero Chigi que se había salvado a pesar de las puñaladas de Ferragio y que es vengado con la muerte de su asesino. Años más tarde, se descubre el error, el cadáver del

<sup>139</sup> J.V.: *Muerte de Ricardo Corazón de León*. Op. cit., entrega 4, tomo I, pp. 59/63.

<sup>140</sup> *Ibidem*, entrega 4, tomo I, p. 62.

falso Chigi es abandonado y el del pintor es enterrado con honras y honores. Truculenta, confusa y rebuscada. El siguiente fragmento que refleja la lámina dice:

*"... un día fuera de sí, penetró en la estancia donde dormía Paula... Paula fue suya... A los gritos de la desventurada corre Chigi á su socorro, una puñalada lo derriba á los pies de Ferragio. La bella Paula espira de dolor. Al asesinato sigue el robo. El oro, los cuadros de Chigi son arrebatados... su cadáver horriblemente mutilado."*<sup>141</sup>

La cuarta, figura CCCXLIV, *La sorpresa*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración de igual título de F.F.C. Es la historia del traidor Luis IX de Francia que causa la muerte del duque de Nemours; este joven, enamorado de la hija del rey, Ana, fue traicionado, hecho prisionero y muerto en un calabozo. Ana enloquece al saber la muerte del duque y muere. La quinta, figura CCCXXXIX, *El fatalismo*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra la narración, *El fatalismo – Una orgía I*, de Vicente Paisa. Es una truculenta e ingenua historia sobre el fatal destino de cuatro pintores holandeses, los hermanos Loos y los Both que entre 1600 y 1618 asesinan, durante una borrachera, a un anciano franciscano arrojándole, aún vivo, a la laguna Harlem. Antes de morir el fraile les maldice y los emplaza a morir violentamente. Uno a uno se va cumpliendo el fatal destino que les lee Nakiback, la gitana, y, así, mueren todos de distinta forma, aunque después de ser asesinados todos acaban en el agua, mar, pozo, río y laguna.

La sexta, figura CCCXLVI, grabada al aguafuerte de E. Lettre. Ilustra una narración de N.L. de L. Es la historia de un atentado que sufrió el rey Luis XV, hacia 1756, por Roberto Francisco Damiens. Éste, (debía de ser un chalado) en un ataque de enajenación mental atacó al rey con un cortaplumas hiriéndolo levemente. Describe el narrador, con todo lujo de detalles, los horribles tormentos que aplicaron a Damiens antes del juicio, para obligarle a decir que había tenido cómplices. Después de hacerle mil perrerías, le dieron una muerte horrible: quemándolo, echándole plomo derretido en las heridas, descuartizándolo y quemando los trozos en la hoguera. En fin, pura truculencia. Concluye con la moraleja de que en todos los tiempos fermentan las pasiones políticas, porque todos, jansenistas, molinistas, y parlamentarios se acusaban mutuamente de complicidad con el pobre loco. El fragmento que refleja la lámina dice:

*"Damiens luego que fue preso sufrió la tortura en presencia del guarda sellos, fue atenaceado en las piernas con tenazas hechas ascua, pero la fuerza del dolor no le arrancó sino declaraciones inconexas de que se*

<sup>141</sup> MUÑOZ MALDONADO.: *Chigi*. 1480.Op. cit., entrega 1, tomo I, pp. 2/3.



retractó luego.. [...] Como se temia que atentase á su vida, se le sujetó con correas que aseguradas con anillos de hierro estaban fijas en la pared.”<sup>142</sup>

**2.- Láminas que ilustran narraciones dramáticas:** Componen este bloque once láminas que se desarrollan en un medio intemporal, indefinido y sin posibilidad de datación. Las hemos clasificado por sus temas e iconografía. La primera, figura CCCXLV, *El duelo*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración de J. Varela. Es un dramón que narra la infidelidad de Blanca. Su padre y su prometido parten a la guerra contra los moros y la dejan al cuidado de una dueña ladina que hace que traicione a su amado. Termina la guerra, don Ramiro vuelve a Sevilla y quiere dar una gran sorpresa a su novia, pero el sorprendido es él, al encontrársela en brazos de otro hombre; reta a éste a un duelo, lo mata y él queda malherido. La dueña es azotada, don Ramiro murió soltero y Blanca se volvió loca imaginándose que todos los hombres que se la acercaban la requerían de amores. El texto ilustrado es enormemente expresivo:

*“La sangre de los dos corria en abundancia y el furor de Ramiro no disminuia; hasta que al fin este atravesó el pecho del caballero que cayó al suelo pidiendo á gritos confesión... [...] Cogió asustada una antorcha y salió á ver la causa de aquel ruido... Reuniéronse todos, y llegados al lugar del combate se ofreció á sus ojos el lastimoso espectáculo que sabe el lector. Acudió el buen hidalgo á su amigo y cogiéndolo en sus brazos advirtió que no habia expirado. El otro ya no existía.”*<sup>143</sup>

La segunda, figura CCCXXVIII, *Ernesto*, es una xilografía de Castelló e ilustra una narración, de igual título, firmada con el seudónimo, Seringapatán. Truculenta aventura que comienza con una reflexión sobre los hombres malvados y la crueldad. Cuenta la historia de un feroz oficial inglés, Ernesto, que es muerto a hachazos en una barca por un marinero, Willians, a cuya hermana había ultrajado. Esta ilustración la hemos encontrado en una viñeta de la revista, *Álbum Pintoresco Universal*, con el título, *Corsario*, (Barcelona, 1842). La lámina refleja el momento de más ferocidad de la historia, como dice el texto:

*“Ya iba á incorporarse cuando Willians apoyando con fuerza su mano en la garganta de Ernesto lo derribó de espaldas, cayendo sobre él, descargándole con la siniestra tan fuerte hachazo que venció hacia un lado la barca. Durante algún tiempo la lucha fue espantosa, pero el inglés derramaba torrentes de sangre y bien pronto soltó la espada.”*<sup>144</sup>

La tercera, figura CCCXXIX, *No siempre lo peor es cierto*, es una xilografía sobre un dibujo de Elbo, grabada por Castelló. Ilustra una narración, de igual título, de *El Estrabón*. Es la cursilísima historia de una jovencita sevillana y de

<sup>142</sup> N.L.de L.: Op. cit., entrega 16, tomo I, p. 256.

<sup>143</sup> VARELA, J.: *El duelo*. Op. cit., entrega 8, tomo II, p. 124.

<sup>144</sup> SERINGAPATÁN.: *Ernesto*. Op. cit., entrega 3, tomo II, p. 54.

su primo. Se enamoran y se ven a escondidas en un jardín; la vigilante abuela que controla a la atolondrada muchacha, descubre que ambos son hermanos, pero esto no crea más que un moderado desconsuelo. Cinco días más tarde, el padre aclara que no son hermanos, sino que el joven Anselmo es hijo de un magnate que lo tuvo con una amante, pudiendo ser felices los jóvenes y casarse, como es su gusto. Sentimentaloide y folletinesca.

La cuarta, figura CCCXL, *El regalo de boda*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración, de igual título, de F.F. de C. Es la historia de un pescador pobre que tiene oculta una hija bellísima, Ina. Ésta se enamora del conde Cedrik, señor de Harfleur en el Havre, que la rapta de acuerdo con ella. El padre se desespera y jura, “derramar a torrentes la sangre humana”. El conde, cuando se cansa de Ina, se promete en matrimonio con una noble viuda. Ina cuenta su historia a la viuda, ésta pide al conde la cabeza de la joven como regalo de boda. El verdugo contratado es Walrico, el pescador, padre de la muchacha que al reconocerla no la mata. Al saber la historia, Walrico mata al conde y manda en una bandeja su cabeza, como regalo de boda, a la condesa viuda que muere al ver el despojo manando sangre. Muy truculenta e inspirada en la colección de novelas de Pérez Zaragoza. La lámina ilustra el texto siguiente:

“... ¿y esa fé que me prometiste? – Tú has faltado á ella - ¿Do está el altar en que me ofreciste recompensar la pureza de mi pasion? - ¡Allí!... dijo señalando al tajo.... - ¡Oh, Dios mio Dios mio.... – Verdugo has tu deber, dijo el hombre y desapareció.”<sup>145</sup>

La quinta, figura CCCXLVIII, es una xilografía de Van Halen. Ilustra la narración, *No hay mal que por bien no venga*, de J. Varela. Es una historieta narrada por un joven en una posada. Cuenta cómo una joven, no quería casarse con un conde elegido por su padre, sino con otro. El joven que la chica amaba se bate con el obstinado padre, el padre mata al joven y al perro de la posada. Más tarde, el narrador cuenta la boda de los dos jóvenes enamorados, (él no había muerto, a pesar de las estocadas) mientras el padre muestra su contento. El único muerto es el perro. Historia desarticulada y deslabazada, bastante sosa y sin sentido. Alegato en defensa de la libertad de elección de los jóvenes para casarse, contado en forma casi humorística.

La sexta, figura CCCXXXVI, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra la narración, *Sólo un sueño*, firmada por B. Es una historia que juega con la realidad y la ensoñación de un artista y poeta que, casado con su musa, va a Venecia y tienen un horroroso naufragio que está a punto de costarles la vida a los tres, Ángela, Julián y su hijo. Después de tantas peripecias, él muere tontamente en el canal veneciano al ver a su amado amigo Enrique. Ella muere de dolor y a Carlos, el hijo, se lo disputan el amado amigo Enrique y Lorenzo el fiel sirviente. La séptima, figura CCCXXXI,

<sup>145</sup> F.F. de C.: *El regalo de boda*. Op. cit., entrega 14, tomo I, p.225.

*Venganza*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel grabada por Castelló. Ilustra una narración, de igual título, de Muñoz Maldonado. Historia de los amores desgraciados de una joven que se enamora de un bizarro oficial de granaderos, pero su padre la casa con un amigo cuarentón. En ausencia del marido ella se ve con el mozo. El marido la descubre, se entera de una cita, llega antes, lo asesina y lo entierra al pie del crucero donde se citaban los amantes. Ella enloquece y muere mientras don Juan, el marido, emigra a América. La lámina ilustra el siguiente párrafo:

*"...la pobre Luisa se levanta del pie de la cruz donde hace un rato se habia arrodillado, como si el Dios de los cristianos pudiese escuchar sus súplicas de adulterio y de profanacion... "¡Ah, ya no volveré á ver mas á mi Alejandro! Murmuró con desesperacion. – He acudido á la cita.... exclamó una voz de trueno, terrible, aterradora. Era la de D. Juan, el esposo de Luisa. Llena de terror va á abrazar la cruz con sus brazos desfallecidos, pero se retira despavorida al verla, da un grito y cae desmayada."*<sup>146</sup>

La octava, figura CCCXXXII, *El bandido*, es un aguafuerte sobre un dibujo de Esquivel, grabado por Castelló. Ilustra una narración, de igual título, de Muñoz Maldonado. Historia muy rebuscada, en la que el autor apunta unas filosóficas reflexiones sobre el paso del tiempo, la juventud, la infidelidad de la mujer: *"Maldición sobre las mugeres que sin piedad juegan con el amor de los hombres y destrozan con placer su corazón."*<sup>147</sup> Mendoza, un joven despechado, se hace pintor y se dedica a viajar. En una emboscada, ayuda a un embozado que le emplaza en Roma cinco años después. En Italia toman al joven español por el bandido Genaro, huye y vuelve a España donde recibe un misterioso dinero. Pasados los cinco años acude a la cita que le dio el embozado en Roma y se encuentra con que es el bandido Genaro. Mendoza, al conocer a la esposa de Genaro, descubre que es la madrastra de la joven Luisa, su antiguo amor, que se ha quedado viuda. Se casa con ella y todo acaba felizmente.

La novena, figura CCCXXIII, *La gorra del granadero*, es un grabado anónimo al aguafuerte. Ilustra una narración anónima, de igual título. Transcurre en Polonia durante una guerra con los rusos, pero no se sabe en qué fecha. Alguien salva a un granadero ruso herido y lo lleva a la cabaña de un campesino polaco, Paulowitz, que vive con su hija. Ambos cuidan del herido, pero éste muere. Antes de morir pide que le entierren con su gorra de granadero y que le pongan una lápida que diga: *"Aquí está Iván"*. Tres años más tarde vuelve el ejército ruso y saca de la tumba la gorra del granadero, en la que estaba escondido el estandarte ruso con el águila moscovita. Los pobres campesinos, Paulowitz y su hija, son llevados a la Corte. La muchacha se casa con un rico y en la tumba del granadero hacen un mausoleo conmemorando el valor y la abnegación.

<sup>146</sup> MUÑOZ MALDONADO.: *Venganza*. Op. cit., entrega 2, tomo I, p. 19.

<sup>147</sup> MUÑOZ MALDONADO.: *El bandido*. Op. cit., entrega 3, tomo I, p. 33.

La décima, figura CCCXXV, es un grabado anónimo al aguafuerte. Ilustra la narración, *La muerta resucitada*, firmada por V. Historia de los trágicos amores de la hija de un duque, Isabel. Se casa con un conde al que su padre no quiere. Un criado le dice al marido que ella se ve con otro hombre. El conde, loco de celos, la encuentra una noche con un desconocido en el templete del jardín, dispara contra ella y resulta que el desconocido era su padre. El padre muere de una apoplejía esa noche, el marido enloquece e Isabel se salva de milagro. El marido cree que la ha matado y ella descubre que el loco la toma por otra, Leonor. Porque lo ama, adopta esa personalidad y se casa con él, pero tiene celos de su anterior personalidad, por el amor que, aún, la tiene el loco. Con esto se cumple la premonición del padre que decía que no serían felices. Como las anteriores, ésta, es truculenta, confusa y rebuscada. Dice el texto que ilustra la lámina:

*"El conde se precipitó furioso al templete; derribó la puerta y disparó las dos pistolas á un tiempo. Solo un tiro salió que dio á la desgraciada que cayó al suelo sin proferir una palabra. Pero el desconocido ecsaló un sordo gemido y exclamó con voz ahogada: - Dios no habia bendecido esta union y debia ser fatal! El bárbaro ha asesinado á mi hija."*<sup>148</sup>

La once, figura CCCXLIII, *Los celos*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra una narración, de igual título, firmada por A.P.N. Es la historia de una joven, hija de españoles emigrados a Francia, país al que ama como si fuera el suyo. Regresa a España, a su pesar, a la ribera del Guadalquivir y aunque está melancólica consigue el amor de Alfonso y la belleza de Andalucía gana su ánimo. El joven tiene que partir a la guerra y, antes de marchar, le pide un juramento de eterna fidelidad, prometiéndola que volverá a buscarla y se casarán. Ella, con lágrimas en los ojos, jura. Cuando Alfonso regresa de la batalla, la busca y la halla en un baile de máscaras del brazo de un general francés al que susurra: *"Tú fuiste mi primer amor desde que dejé la Francia, desde que no te veía se alejó de mí el placer."*<sup>149</sup> Sigue la tónica de las anteriores en cuanto estructura literaria y temática.

**3.- Láminas que ilustran artículos variados:** Componen este apartado cinco láminas que ilustran artículos, reseñas de novelas y otros. La primera, figura CCCLII, es la Portada de *El Panorama* que acompaña a la primera entrega. Es una xilografía sobre un dibujo de Juan Villaamil, grabada por Castelló. Presenta una arquitectura gótica en ruinas. Portada de características iconográficas netamente románticas.

La segunda, figura CCCXLVII, es una xilografía sobre un dibujo de Van Halen, grabada por Castelló. Ilustra el artículo, *La entrevista*, firmado por J.V. Narra la entrevista entre doña Mariana de Austria, regente durante la minoría de Carlos II, y su hermano natural, don Juan de Austria. Manifiesta la lucha que tuvieron

<sup>148</sup> V.: *La muerta resucitada*. Op. cit., entrega 7, tomo I, p. 110.

<sup>149</sup> A.P.N.: *Los celos*. Op. cit., entrega 19, tomo I, p. 302.

dos camarillas para influir en el joven rey de catorce años. Paralelismo entre éste artículo y la situación política que se vivía en España durante la minoría de Isabel II.

La tercera, figura CCCLI, *Muerte de D. Álvaro de Luna*, es una xilografía sobre un dibujo de Van Halen, grabada por Mendizábal. Ilustra un artículo firmado por M. En ésta se lee lo siguiente:

*"Sobre la escposicion de pinturas de este año de la Academia de San Fernando se ha presentado por el acreditado profesor Van Halen un cuadro que por su parte presentamos grabado en obsequio de nuestros numerosos suscriptores de provincias que no han podido como los de Madrid, ver el original. Este cuadro es una terrible leccion para los ambiciosos, un funesto espejo del paradero de los favoritos que siempre medran á expensas de los pueblos."*<sup>150</sup>

A continuación se hace una breve reseña histórica sobre el reinado de Juan II y de su favorito don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla. De cómo ascendió al poder, se ganó las envidias y murió ejecutado en Valladolid, aquel que tan alto había estado, por su soberbia.

La cuarta, figura CCCXXVII, es una xilografía grabada por Batanero que ilustra, *Carta á un redactor de Panorama*, de J. Varela. Es una carta al Director de *El Panorama* de un redactor que ha tardado en entregar un artículo sobre Alcibiades, a propósito de lo cual hace unas reflexiones sobre la causa, el sueño, y menciona la regañina del director. La carta, llena de gracia y chispa en la excusa, *..por ser mucha la canícula....*, acaba, después de múltiples argumentos, confesando que no sabe mucho del personaje, ni ha encontrado datos sobre el mismo. Parece ser, dice, que fue un célebre ateniense, valeroso y de hermosa presencia, pero que daba muy malos tratos a su mujer y tenía relaciones con las más célebres cortesanas de su tiempo. Contó a su amante un sueño premonitorio que se cumplió cuando sus enemigos le dieron muerte a puñaladas, le cortaron la cabeza y ella lo encontró:

*"....acudió y viendo tal desdicha se apresuró a cubrirlo con su manto. Que es el momento que representa la lámina que me ha enviado ud. Para formar la noticia."*<sup>151</sup>

La quinta, figura CCCXLII, *Una estampa y un artículo*, es una xilografía sobre un dibujo de Esquivel, grabada por Castelló. Ilustra un artículo de Luis González Bravo, de igual título. Es una breve escenificación, en forma de diálogo teatral, de una jornada en la redacción de *El Panorama*, con los redactores, cajistas y pintor. Sobre la estampa que el pintor crea, los demás componen entre todos una historia y al final del coloquio queda el artículo resuelto. Ilustra este ejemplo, nuevamente, cómo funcionaban, en muchos

<sup>150</sup> M.: *Muerte de D. Álvaro de Luna*. Op. cit., entrega 2, tomo II, pp. 18/20.

<sup>151</sup> VARELA, J.: *Carta a un redactor de panorama*. Op. cit., entrega 21, tomo I, p. 322.

casos, las redacciones de las revistas ilustradas, colaborando íntimamente periodistas e ilustradores en la realización de narraciones y láminas. Las imágenes, cuando preceden a las narraciones, gracias al ingenio del artista, son capaces de generar una historia, un artículo o un cuento. Es decir, encontramos el valor e importancia de la simbiosis o relación de Imagen --> palabra. El fragmento que refleja la lámina dice:

*"Dos manolos armados de navajas, una vieja de rodillas pidiendo misericordia; un caballerito con una pistola en la mano apuntando á las barbas de los majos; una señora detrás del caballero, asustada del lance; cielo raso y campo idem. De todo esto hay que hacer un cuento."*<sup>152</sup>

Estas láminas tiene muchas similitudes con las ilustraciones románticas que adornaban las revistas periódicas, las viñetas. En general, siguen la tónica que venimos analizando a partir de 1837, semejantes en cuanto a las propuestas estéticas, temas, técnicas y elaboración en talleres que debían surtir las necesidades de las editoriales, incluso utilizando matrices existentes cuando era preciso.

En *El Panorama*, intervinieron notables pintores, dibujantes, como Esquivel que deja su impronta en muchas de las láminas; otros, como Elbo o Van Halen, y grabadores, como fue Vicente Castelló que tuvo su propia editorial. Es notable el predominio de las ilustraciones de tema histórico, en las que el recurso de la noche, organiza las escenografías tétricas, en la mayoría de los casos, que ponen el contrapunto al ingenuo dramatismo que se pretende conferir al grabado. Algunas resultan toscas, rígidas y envaradas en la composición y gestualidad, no sabemos si se debe atribuir a la mano del grabador, dada la fuerte demanda y la escasa exigencia de los lectores. Determina la escena la acción central, como venimos anotando en las láminas de las revistas precedentes, debido al interés integrador del romanticismo en unir plenamente texto e ilustración.<sup>153</sup>

<sup>152</sup> GONZÁLEZ BRAVO, L.: *Una estampa y un artículo*. Op. cit., entrega 17, tomo I, p. 259.

<sup>153</sup> "La libertad y la fantasía, la integración total de lo visual y lo verbal, que los románticos atribuían a los copistas medievales, pasó a ser su ideal. Los artistas románticos recapturaron esa integración." ROSEN, Ch. & ZERNER, H.: Op. cit., p.80.

1839

Un título encontramos este año: **La Esperanza**, (7 láminas). Son siete ilustraciones.

**1.- LA ESPERANZA:** Periódico literario. Apareció el 7 de abril de 1839 y cesó el 31 de mayo de 1840. En su prospecto se lee:

*"Las materias de que tratará y que presenta como ejemplo el primer número serán siempre tan instructivas como el agrado y el recreo lo permitan; se evitaren polémicas de toda especie, y no se creará que un periódico de entretenimiento debe ocuparse en tratados científicos y literarios útiles solo en su lugar... [...] Novelas de escogidos autores nacionales y extranjeros, precio para la suscripción 2 reales de vellón, mensualmente un tomo de novelas, no contendrá nada capaz de ofender las buenas costumbres ni tiendra a preconizar máximas peligrosas, para que los padres puedan ponerlo sin temor en manos de sus hijos."*<sup>154</sup>

Salía los domingos por la mañana. Tenía 8 páginas de 222x170 mm. a dos columnas. Se editó en las imprentas de la Compañía Tipográfica, calle Príncipe 15, en la de Yenes, en la de Cruz González y en la de V. De Lalama. Tuvo varios cambios de empresa desde principios de 1840.<sup>155</sup> Colaboraron en esta revista: Zorrilla, Seringapatán, Eugenio de Ochoa, José Bermúdez de Castro, Ramón de Campoamor, A. García Gutiérrez y otros que firman con sus iniciales, P.E.T., J.S., F.V., J.M.V., J. B. Y Q. (H.M.M.), (Signatura: A.H.1 / 6 [nº 172]).

Contenía poemas, artículos de carácter cultural, informativos, de paisajes, narraciones. Era muy moderada y sus narraciones de carácter moralizador. Estaba ilustrada con grabados y litografías. En el ejemplar consultado, se contabilizan treinta y tres láminas, de las que hemos catalogado por su temática literaria, siete. Cuatro, son xilografías e ilustran, una narración historicista, dos dramáticas y un artículo sobre las hazañas de Vasco Núñez de Balboa. Las tres láminas restantes son litografías de F. Van halen que ilustran poesías de ambientación medieval.

**1º.- Láminas que ilustran narraciones históricas:** La figura CCCLIII, es una xilografía de autor anónimo, cuyo pie dice: *"- Tú le seguirás antes de una hora. - Padre mío!!!"*. Ilustra la narración, *Pedro el Cruel*, de J. de P. Cuenta una malvada aventura del *Nerón español*, Pedro el Cruel, que se enamora de Leonor, esposa del hijo mayor de Lara y lo mata cuando intercepta una carta de ella, avisando al marido que se va a reunir con él, disfrazada de hombre, para escapar al acoso del insaciable monarca. Muere Lara de pena al conocer

<sup>154</sup> *La Esperanza*. Prospecto, p. 1.

<sup>155</sup> HARTZENBUSCH, E., Op. cit., pp. 61/62.

la muerte de su hijo y la infeliz Leonor cae muerta sobre la cabeza de su marido que el malvado rey le muestra. El texto que ilustra la imagen dice:

*"Has pretendido libertar de la muerte á tu padre, pero ha sido en vano; al saber tu suerte ha espirado en medio de su dolor y de sus agonías. Tu le seguiras antes de una hora. – Padre mio! Esclamó Lara con el acento del mas amargo dolor, dando un agudo suspiro."*<sup>156</sup>

**2º.- Láminas que ilustran poemas de ambiente histórico:** La primera, figura CCCLX, es una litografía de Van Halen. Ilustra una poesía de J. O. Es la despedida retórica y dolorida de un cruzado a su resignada, amorosa y abnegada dama, como se lee en esta estrofa:

*"No vuelvas tu mirar turbio de enojos  
Para ocultar tus lágrimas, no á fé,  
Que bien sé yo que el llanto de tus ojos  
Bálsamo siempre á mis dolores fue."*<sup>157</sup>

La segunda, figura CCCLXI, *El page*, es una litografía de Van Halen que ilustra la poesía, *El page de D. Ramiro*, de José de Zorrilla. Es la historia de un conde y don Guillén que, disfrazados de frailes, esperan al paje de don Ramiro, éste les dice que se llevan a Elvira a Burgos, ambos van a Carrión. La historia que narra es intrincada y confusa, nada aclara los hechos que suceden, sólo es bella la rima, vibrante y expresiva:

*"¿Dónde está Elvira?  
Señor,  
Respondió el page doblando  
La rodilla ante los dos.  
Lidié por ella arrojado  
Más el número venció  
Y hacia Burgos la llevan."*<sup>158</sup>

La tercera, figura CCCLXII, *Leonor*, es una litografía de Van Halen que ilustra una poesía, de igual título, de T. Rodríguez Rubí. Narra la historia de una dama, doña Leonor de Mendoza, a la que el rey, Felipe, casa con don Juan Quiñones. Ella, se entrega al conde don Juan Ordóñez y , cuando el marido se entera, los celos le llevan a matar al amante de su mujer. Resulta que el celoso marido no conocía las andanzas anteriores de su cónyuge y sus relaciones otros. Quiñones los mata a todos. Lección de moralina sobre la virtud de las mujeres combinada con venganzas sangrientas y truculentas, como se puede apreciar en el fragmento siguiente:

<sup>156</sup> J. de P.: *Pedro el Cruel*. Op. cit., entrega 17, tomo I, p. 139.

<sup>157</sup> J.O.: Op. cit., entrega 3, 2ª serie, p. 24.

<sup>158</sup> ZORRILLA, J. de.: *El paje*. Op. cit., entrega 10, 2ª serie, p. 83.



*"Asomó blanca la luna  
Y por los anchos balcones  
Para dar luz a la escena  
Derramó sus resplandores  
Leonor inerte en el suelo;  
En pie a su lado Quiñones,  
Que con sonrisa infernal  
Contempla aquellos horrores.  
No es digno, dice, tu amor  
De habitar entre los hombres.  
Anda ve que en el infierno  
Te estará esperando el Conde.  
Bien haya la hermosa y pura  
Que al requerida de amores  
Las fermentidas lisonjas,  
Como lisonjas las oye."<sup>159</sup>*

**3.- Láminas que ilustran narraciones dramáticas:** La primera, figura CCCL, *Eddystone*, es una xilografía de autor anónimo que ilustra una narración, de igual título, de Seringapatán. Narra las aventuras de un muchacho que va de viaje, en navío, para recoger una herencia, el barco naufraga y él salva la vida gracias a un faro. En agradecimiento, hace donación de la mitad de sus bienes, cuya renta ascendía a 3.500 libras esterlinas, a su salvador. Modélica historia que resalta la gratitud y el sacrificio. Espléndida la lámina de iconografía netamente romántica. El fragmento que ilustra dice:

*"La tempestad arreciaba por instantes, y era tanta la oscuridad que reinaba, causada por la densa bruma, que no distinguiendo la torre, ignoraba la direccion que debía seguir...[...] Cuando distinguió la luz del faro que sus compañeros habian encendido al ver la densidad de la atmósfera."<sup>160</sup>*

La segunda, figura CCCLVI, *Espérame ahí*, es una xilografía sobre un dibujo de Elbo, grabada por Castelló. Esta misma matriz es la que aparece en la revista, *El Panorama*, con el título, *No siempre lo peor es cierto*, (figura CCCXXIX). Ilustra ésta la narración, *La familia Torrijy*, firmada por L. Es la historia del conde Brown que tiene un hijo, Federico, enamorado de una muchacha, Elisa, hija de los Torrijy, pero a la que el conde no quiere. Chantajea a la madre de Elisa, diciéndola que tiene unos documentos que involucran al marido en una conspiración contra el gobierno, a cambio de que su hija deje a Federico. Torrijy sospecha, dispara contra el hombre en el jardín, después de haber apuñalado al joven en el pabellón del mismo lugar. Madre e hija hablan, la primera pide a la joven que olvide a Federico a cambio de la vida de su padre. *"Eso es imposible porque soy madre"*, dice Elisa. Se desatan las detenciones del gobernador de Klagenfort, el conde Brown. Federico asalta el correo y se dirige a casa de Elisa con el salvoconducto que ha robado del

<sup>159</sup> RODRÍGUEZ RUBÍ, T.: *Leonor*. Op. cit., entrega 16, 2ª serie, p. 154.

<sup>160</sup> SERINGAPATÁN.: *Eddystone*. Op. cit., entrega 29, tomo I, p. 227.

correo. Se presenta a su padre diciéndole que él es el conspirador que falta y le acusa de haber desatado los celos de Torrijy. Todo se aclara y los jóvenes se casan. Es otro folletón.

**4º.- Láminas que ilustran artículos culturales:** Esta lámina, figura CCCLIV, es una xilografía de autor anónimo que ilustra un artículo anónimo. Trata sobre la figura del conquistador y navegante Vasco Núñez de Balboa. Curiosamente, comprobamos la utilización de matrices iguales en distintas revistas, e incluso novelas. Ésta, es la misma que la figura CCLXXVI, titulada, *Hernán Cortés*, publicada en el *Observatorio Pintoresco*, (figura CCLXXVI). El escaso número de láminas de tema literario que muestra esta publicación, se debe, sobre todo, al notable giro moderantista que se apreciaba en los editores, pues es abundante, aunque de mala calidad en el papel, la abundancia de láminas de zoología, monumentos, o costumbres pintorescas. Las mejores láminas de este conjunto, en cuanto a factura y estética romántica, son las de Van Halen y la titulada, *Eddystone*, magnífica, que representa un naufragio.

**1.4.- Las revistas, sus láminas y sus historias (1841-1850):** Este grupo comprende cuatro revistas ilustradas: *Revista de teatros*, (1841); *La nube*, (1842); *El reflejo*, (1843) y, *El Renacimiento*. Como ya hemos reflejado, el número de publicaciones periódicas, en España, durante esta década estuvo en torno al medio millar, proliferando todos los géneros, sobre todo los *Magazines*, profusamente ilustrados con grabados en madera, (formando viñetas, cabeceras, o a toda página que en ocasiones tenían tamaño folio), acompañando al texto, si bien escasearon de forma notable las publicaciones adornadas con láminas o estampas fuera de texto, probablemente al acceder a la adquisición de este tipo de prensa, estratos sociales más amplios.

Con el inicio del reinado de Isabel II, se hizo patente la fuerza del moderantismo sobre la tendencia progresista, iniciándose la estabilidad política con el final de la Guerra Carlista y el período de regencias. Aparecieron publicaciones de temas religiosos, militares y otras, de tendencia muy conservadora, como, *El Trono y el Altar*. Se mantuvo, *El Semanario Pintoresco Español*, (1836) que dirigía Ramón de Mesonero Romanos, con grabados en el texto, revista muy asequible e interesante que prolongó su vida hasta 1857.

Aparecieron numerosas publicaciones dedicadas a la mujer y a los niños, así como las destinadas a toda la familia, imitando algunas a otras extranjeras; por ejemplo, *El Museo de las Familias*, (1843) a semejanza de la francesa, *Musée des familles*, que se editó también en español y era homónima de otra revista francesa de notable éxito; hubo otra, del mismo título, editada en Barcelona. Y las tituladas, *Siglo Pintoresco*, (1845), *La Ilustración* (1849) y varias más que tendrán como colofón al *Museo Universal*, (1857) y, su continuación, *La Ilustración Española y Americana*, (1869) que aparecerán ya en la segunda mitad del siglo XIX.

De esta década destaca Artigas Sanz,<sup>161</sup> *El Museo de las Familias*, (1843-1867); *La Ilustración*, (1849-1856); *La revista barcelonesa*, (1846) y, *El Iris*, (1841). Tres de éstas fueron editadas en Madrid y, en los ejemplares consultados, sólo aparecen grabados en el texto y, estos, en madera. No hemos visto los aceros iluminados que refiere Artigas, puede ser que se encuentren en entregas posteriores a 1850.

También fue notable el desarrollo de las publicaciones satíricas como, *El papagayo*, *El sapo y el mico* y otras muchas, adornadas con interesantes caricaturas. De las cuatro revistas que hemos seleccionado, por presentar láminas fuera de texto, la más interesante es *El Renacimiento* (1847), por su contenido romántico, en cuanto a su cuidado e iconografía de sus láminas, curiosamente, Artigas no hace mención a esta revista en el capítulo: *Las revistas*, que dedica a la prensa periódica romántica.<sup>162</sup>

## 1841

Un título encontramos este año: *Revista de teatros*, (6 láminas). Son seis ilustraciones las que catalogamos.

**1.- *Revista de Teatros: Periódico semanal de Literatura, Sátira y Bellas Artes.*** Apareció la primera entrega el 4 de abril de 1841 y cesó el 28 de septiembre de 1842. Tuvo una segunda serie desde el 30 de diciembre de 1842 hasta el 6 de octubre de 1845. En el primer número de esta revista se anunció el cese de la revista, "*El Entreacto*, periódico de Teatro, Literatura y Artes (1839-1840) que estaba adornada con láminas,<sup>163</sup> (no las hemos localizado). Primero fue de publicación semanal y luego quincenal, se imprimía en la Imprenta de Ignacio Boix. Un volumen en 4<sup>a</sup>,<sup>164</sup> Las páginas, de 245x165 mm, eran a dos columnas y la suscripción, 8 reales al mes y 3 reales el ejemplar. Dirigió el periódico don Juan del Peral y después don José M<sup>a</sup> Díaz.

Contenía artículos literarios, poesías, noticias, sobre todo crónicas de teatro. Colaboraron interesantes románticos, Zorrilla, J.E. Hartzenbusch, Ferrer del Río, J. M. de Andueza, A. F. Del Río, Orgaz, Campoamor, Francisco Gavito, A. García Gutiérrez y otros. Solamente hemos encontrado seis láminas

<sup>161</sup> "En *El Museo de las familias* (1843-67), la expansión de la ilustración se acerca a su auge, y aparecen numerosos grabados en madera y en acero. Estos últimos están a veces iluminados. Rasgo apreciable es la importancia relativa de los grabados de procedencia extranjera. Entre los artistas españoles figuran BRAVO, ORTEGA, URRABIETA, CASTELLÓ Y BATANERO. Sobre esta publicación, que por sus grabados puede ser considerada de lujo, y que continúa en el decenio 1850-60, volveré a referirme a éste." ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 204/205.

<sup>162</sup> *Ibidem*, pp. 205.

<sup>163</sup> HARTZENBUSCH, E., Op. cit., p. 61.

<sup>164</sup> ARTIGAS, SANZ, C.: Op. cit., pp. 731/732.

litografiadas en el volumen de la primera serie de la revista. Son litografías realizadas en la *Litografía de Aragón* y parecen referirse a temas de obras teatrales, pero no hemos encontrado ningún texto relacionado con ellas. Cuatro, son de autor anónimo y, dos, están firmadas por A. Cortes. Son de buena factura y, por su iconografía, cuatro son costumbristas y dos, de temas populares.

**1º.- Láminas de ambientación costumbrista:** La primera, figura CDLIX, *Los bastidores del Teatro. Nº 1*. Es de autor anónimo. No hay referencia literaria, sólo el pie de la lámina que es bastante expresivo y nos permite interpretar el sentido jocosos e irónico de la misma. Es una escena que ridiculiza la relación entre la obra de teatro y la vida real; en aquella, los personajes representan un drama, y luego discuten entre bastidores de sus problemas conyugales, como recoge el pie que acompaña a la lámina:

*“- el verdugo – Te he visto coquetear con el marques que está en la luneta. - la víctima – Tú ves visiones. - el verdugo – Quizá porque he visto al marques. - la víctima – Anda enhoramala celoso impertinente.”<sup>165</sup>*

La segunda, figura CDLVII, *Los niños y los locos dicen las verdades: Nº 1*, de autor anónimo. No hay referencia literaria, probablemente hará referencia a alguna comedia que se representaría por aquellas fechas. Es una sátira contra las modas femeninas que falseaban la verdad, poniendo postizos en el cuerpo femenino. La única referencia para interpretar la imagen es el pie de la misma, es bastante expresivo:

*“El abuelito se enfada con mamita, porque mamita se pone en los pechos algodón....lleva miriñaque....y lleva.... y lleva... que se yó...”<sup>166</sup>*

La tercera, figura CDLVIII, *Costumbres conyugales. Nº 1*, de autor anónimo. No hay referencia literaria en la revista. Es una crítica jocosas sobre el efecto que hacían sobre las amas de casa los poemas románticos de Zorrilla, Campoamor, Hartzenbusch y otros autores, que publicaban las revistas, como refleja el pie de la lámina:

*“Sin saber el bien que encierra, en su inquietud la pasión,.....- Maldito sea Zorrilla y malditos sean sus versos que impiden que los pantalones tengan cosidas las travillas.... Es preciso establecer el divorcio.... o quemar esas coplas.”<sup>167</sup>*

La cuarta, figura CDLXXXV, *El mundo al revés. Nº 1*, es de A. Cortés. No hay referencia literaria, pero, por el pie que acompaña a la ilustración y por la imagen, se deduce la crítica social. Es una referencia al cambio de las costumbres, ahora, la mujer toma el papel de literato, y el hombre, borda.

<sup>165</sup> *Revista de Teatros*, Madrid. 1841, entrega 3, tomo I, p. 20/21.

<sup>166</sup> *Ibidem*, entrega 1, tomo I, pp. 4/5.

<sup>167</sup> *Ibidem*, entrega 2, tomo I, pp. 12/13.

Como las anteriores presenta estereotipos muy conservadores y machistas. El pie, que ayuda a su interpretación, tiene un tono sardónico y jocoso:

“- Con este soneto doy fin á mi tomo de poesías -...Qué título las pondré?... Lágrimas de dolor, ¡Qué sonoro y qué interesante!!..... Bordado más concluido no lo han hecho jamás manos femeninas.”<sup>168</sup>

**2º.- Temas populares:** La primera, figura CDLXXXVI, *Distracciones*. Nº 1, de A. Cortés. No hay referencias literarias que apoyen la imagen. Muestra una escena con tipos populares, en ella vemos cómo se emboba un hombre, cateto y palurdo, ante las gracias de una mujer, mientras un ladronzuelo le roba. El pie que acompaña a la ilustración refleja con sorna la escena:

“Se le cae la baba al majadero ¡Qué chasco tan grande cuando busque el pañuelo para limpiársela.”<sup>169</sup>

La segunda, figura CDLX, *Muy pronto*. Nº 1, de autor anónimo. No tiene referencias literarias, pero el pie especifica el tema, trata de las dudas de un marido y sus cuentas sobre el nacimiento del vástago, como dice el pie:

“Me casé en Octubre. Noviembre uno.- Diciembre, dos... Enero, tres... Febrero, cuatro, Marzo, cinco... Estamos á once de Abril,..... Demonio!.... muy pronto es.”<sup>170</sup>

## 1842

Un título encontramos este año: **La nube**, (2 láminas).

**1.- La Nube:** Tuvo muy corta duración. La entrega II tiene fecha de 15 de agosto de 1842 y el nº XIII, el último, corresponde al 30 de octubre del mismo año. En la revista *El Trono*, del 18 de noviembre se anuncia su cese.<sup>171</sup> Se imprimió primero en la imprenta de la viuda de Jordán e hijos. Fueron sus editores J. M. Villergas, M. Urrabieta, T. Guerrero y Vicente Hernández de Ayala, también redactores. Tenía cada entrega 8 páginas, de 230x160 mm, a dos columnas. La suscripción era de 5 reales al mes. A partir del 30 de septiembre se publicaba los días 7, 15, 23 y 30 de cada mes. En el prospecto de la revista se lee:

“Resumiendo aquí todo lo que tan por encima llevámos indicado, y que nos proponemos esplanar cuanto sea posible en el curso de nuestra publicación, vamos á concluir manifestando que las reglas en la literatura y

<sup>168</sup> Ibídem, entrega 5, tomo I, pp. 36/37

<sup>169</sup> Ibídem, entrega 6, tomo I, pp. 44/45.

<sup>170</sup> Ibídem, entrega 9ª, tomo I, pp. 64/65.

<sup>171</sup> HARTZENBUSCH, E., Op. cit., p. 78.

*señaladamente en la poesía, las olvidáramos aunque las aprendiésemos, porque juzgamos al genio suficientemente hábil para desenlazar las imágenes de su fantasía, y eminentemente capaz de llevar a cabo hasta la perfección sus creaciones, sin trabas de ninguna especie, sin sujeción al desgraciado auxilio de ese poderoso invento de las reglas a favor de la fecundidad.”*<sup>172</sup>

Colaboraron, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Francisco Orgaz, Andrés Avelino Orihuela, Santiago García Bello, Fernando O'Reilly, Teodoro Guerrero, Vicente Hernández de Ayala y los redactores citados. Tiene grabados en madera en las páginas y 2 láminas xilográficas, fuera de texto, que se han catalogado. No hay referencia a otras y no hemos podido saber si es debido a mutilaciones. (H.M.M.), (Signatura: A.M. 21 / 4 [nº 3481])

La primera, figura CDLXXXVII, es una xilografía sobre un dibujo de Alenza, grabada por C.A. Ilustra una narración traducida del francés por D.T.G.P. de la novela, *La marquesa de Contades*, de M. Alejandro de Lavergne, que se narra en las cinco primeras entregas de la revista. Es una novela histórica ambientada en la corte de Luis XIV, entre 1691 y 1701. Cuenta la historia de una joven protegida por Madame de Maintenon, casada con un anciano y enamorada del hijo de un noble, Lavois. La muchacha descubre al rey su secreto amor y su deshonor. Pasan diez años y, cuando el escándalo está a punto de descubrirse por los rumores en la Corte, ella muere al enterarse de que su amante, el joven Barbizieux ha muerto. La novela acaba con el dolor del viejo marido al pensar que sus celos eran infundados. Muy interesante, bien narrada, de corte romántico, exquisita y sin truculencias. El fragmento que ilustra la lámina dice:

*“Al pronunciar estas palabras se arrodilló; pero el rey levantándola, la dijo: - ¡Vos de rodillas!, me asustáis.... Mad. De Maintenon se queja de que la habeis olvidado.. Si es esta la causa, sosegaos, me encargo de obtener vuestro perdón.”*<sup>173</sup>

La segunda, figura CDXCI, es una xilografía de autor anónimo. Ilustra una narración anónima, *Entre la copa y los labios*. Es una breve historia que comienza con el encuentro, en un mesón, entre un capitán y un embozado, durante el cual rememoran a una bellísima actriz. El capitán cuenta que cuando la conoció, le habló de su celoso amante, un pintor, y que desapareció después sin haber sabido nada de ella. El embozado le dice que su amante la llevó a una celda, para pintar el sublime cuadro de Santa Catalina en su martirio, y que, una vez acabado el cuadro, la mató arrojándola al Tiber. Se descubre que el embozado es Giulio, el pintor amante, el capitán lo quiere matar pero, el pintor ha envenenado el vino que ambos beben y mueren los

<sup>172</sup> URRABIETA, M.: *La Nube*. Prospecto, p. 2.

<sup>173</sup> LAVERGNE, M.A.: *La marquesa de Contades*. En *La Nube*. Madrid. 1842, entrega 1, tomo I, p. 6.

dos. Corresponde al tópico de novela truculenta y rebuscada. El texto recoge el fatal momento que ilustra la lámina:

*"Al oírlas, el capitan vió de repente desgarrarse el velo que le cubría la vista y levántandose de su asiento con una conmoción terrible exclamó: - Sois Giulio! Os reconozco en fin, vos sois el que ha derramado la sangre de Zorzina."*  
174

Las láminas que ilustran esta publicación, además de escasas, tienen pocos elementos de interés; la de Alenza, es de factura más cuidada, su grabador debe de ser Castilla, que solía firmar con un anagrama. La segunda, tosca y envarada en el dibujo.

### 1843.

Un título encontramos este año: *El Reflejo*, (11 láminas). Son once ilustraciones.

**1.- *El Reflejo*: Publicación literaria y pintoresca.** Apareció la primera entrega el 5 de enero de 1843 y cesó el 6 de junio del mismo año. Tenía 8 páginas, de 260x180 mm., a dos columnas; un volumen en 4<sup>a</sup>.<sup>175</sup> La suscripción sin láminas era de 6 reales al mes para Madrid y 18 o 24 por trimestre para provincias. Con láminas, 12 reales al mes y 30 al trimestre para Madrid. Salía todos los jueves con dos láminas grabadas en cobre o acero, al aguafuerte, al lápiz o al humo; las últimas entregas con litografías: *"Sale todos los jueves a mediodía y da mensualmente dos o tres láminas en acero."* Se imprimía en el Depósito Calcográfico, calle Preciados 14. Dirigió esta publicación Francisco Sales Mayo.<sup>176</sup> En el Prospecto que apareció en diciembre de 1842 se lee:

*"Revista semanal para clases cultas, es religiosa con noticias y narraciones moralistas y de inspiración bíblica, grabados en madera, en páginas, buenos (inspirados) y láminas de buena calidad agrupadas al final."*<sup>177</sup>

Colaboraron en esta publicación: Amelia Corradi, Josefa Massanes, la sirena, Abenámar, Aparici, Aristipo, Almazán, Cea, Escobar, Flores, Gallego, García Gutiérrez, Guillén, Buzaram, Hartzembusch, Martínez del Romero, Neira, Pelegrín, Peral, Romero Larrañaga, J, Romea, T.R. Rubí, G. Serrano, J. Valera, L. Valladares, Garriga, Valladares y Saavedra y J. Zorrilla.

Las láminas catalogadas son once; seis, grabadas al aguafuerte; cuatro, litografías, y una xilografía. Las hemos clasificado por su temática en: 1) de

<sup>174</sup> ANÓNIMO.: *Entre la copa y los labios*. Op. cit., entrega 13, tomo I, p. 93.

<sup>175</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 730/731.

<sup>176</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 81.

<sup>177</sup> *El Reflejo*. Prospecto. Madrid. 1843.

tema histórico, 2) de costumbres populares y 3) artículos o iconografía de temas variados.

**1.- Láminas que ilustran narraciones de tema histórico, mitológico, bíblico o medieval:** La primera, figura DVI, *Hércules*, es un grabado al aguafuerte de Hortigosa, sobre un dibujo de Antonio Gómez. No hemos encontrado datos para localizar la correspondencia entre las entregas y las láminas, ni las fechas. Ésta, muestra la lucha de Hércules, el héroe mitológico, con el león. Tampoco hay referencias textuales.

La segunda, figura DVII, grabada al aguafuerte, firmada por Antonio Gómez, *Amán sorprendido á los pies de Esther por el rey Asuero*. Ilustra una narración de la sección, *Álbum del Reflejo*, que aparece en varias entregas, firmada por Aristipo. En la página 112 se comenta: "*Estampa de Antonio Gómez sobre cobre sacada al aguafuerte en las oficinas del depósito Calcográfico*". Está narrado en un estilo rimbombante y rebuscado. Cuenta la historia de Esther, con profusión de datos y de personajes bíblicos, Asuero, Mardoqueo; Persia, judea; buenos y malos; premios y castigos. Muy conservador y de intención claramente moralizadora.

La tercera, figura CDXCIII, *Matadnos si quereis ya os he dicho que le amo*. Es anónima y está grabada al aguafuerte, no tiene referencias textuales. Ambientada en la Edad Media, la única referencia es la frase del título y pie que nos remite a una historia de amores prohibidos o no consentidos.

**2º.- Láminas que ilustran escenas de carácter popular o costumbrista:** La primera, figura CDLXXXVIII, *Comiste, hija, y ahora te amarga*, es una calcografía sobre un dibujo de Leonardo Alenza, grabada por F. Hortigosa. Ilustra un artículo, anónimo, de la sección, *El Álbum del Reflejo*, de igual título. En éste se lee:

*"Observar este cuadrilo de costumbres populares dibujado por alenza, qué espresion en los ademanes! Aquella vieja satírica que se complace en mortificar á la pobre muchacha inesperta que comió del fruto vedado, el semblante de forzosa resignacion con que esta sufre los dolores que la aquejan; la indiferencia del que está picando tabaco; la sonrisa maliciosa del otro que comprende la ironía de la vieja."*<sup>178</sup>

A esta lámina acompaña una reseña que introduce las estampas que publicará la revista, de prestigiosos artistas, ya que aspira a ser el órgano de las Bellas Artes en España: "*Tan protegidas en otros tiempos, tan menospreciados hoy por los magnates del país*".<sup>179</sup> La segunda, figura CDLXXXIX, *Curiosidad madrileña*, es una calcografía sobre un dibujo de Alenza, grabada por Hortigosa. No hay referencias directas, ni artículo o narración que la apoyen.

<sup>178</sup> ANÓNIMO.: *Álbum del Reflejo*. Op. cit., entrega 1, p. 7.

<sup>179</sup> Ibidem, entrega 1ª, p. 7.



Es otra escena de carácter costumbrista que presenta escenas y tipos populares de Madrid.

La tercera, figura CDXC, *Pesares para la vejez*, es una calcografía sobre un dibujo de Alenza, grabada por Hortigosa, no tiene referencias textuales. Presenta la misma iconografía que las anteriores. Son las tres de espléndida factura y su temática corresponde al gusto de la sociedad en este período y al interés de unas clases sociales que han ampliado su participación en la difusión de la prensa.

**3º.- Láminas que ilustran varios temas:** Son cinco. La primera, figura CDXCII, es una xilografía de autor anónimo y es la *Portada* del primer número de la revista. Muestra a una mujer joven, sentada, con un libro entre las manos (parece un libro de estampas); delante de ella, un niño o niña mirando el álbum y, junto al sillón de la muchacha, un hombre joven mirando también el libro. Sugiere el amor por la lectura y las imágenes que se supone serán el reclamo de *El Reflejo*. La segunda, figura CDXCVIII, *Aspirantes á la Milicia*, es una litografía sobre un dibujo de Charlet. Ilustra un artículo anónimo de la sección, *Álbum del Reflejo*. El texto que ilustra la imagen dice:

*"Aspirantes á la Milicia" no quiere decir que queramos poner en ridículo á la Milicia ciudadana y tanto menos cuanto ya hemos dicho que el dibujo ha sido ejecutado en París y que fue inspirado por unos muchachos que jugaban á los soldados. Será preciso que demos más esplicaciones? El hacerlo sería insultar á las personas sensatas*".<sup>180</sup>

Además, se explica por qué no se ha entregado una lámina en acero grabada al humo para que vieran los lectores el primer ensayo de este género que se ha hecho en España. El grabado al lápiz que va en este número también es nuevo en España. Se comentan, también en el artículo, las técnicas calcográficas, así como que este dibujo está publicado en Francia y su autor es Charlet.<sup>181</sup> La tercera, figura CDXCIV, *Ruinas de una antigua abadía*, es una litografía a dos tintas de autor anónimo. No hay ninguna referencia literaria.

La cuarta y la quinta, figuras CDXCVI y CDXCVII, son litografías sobre dibujo de Francis Catel y grabadas por Caroline Watson, probablemente procedentes de alguna publicación inglesa, de un préstamo, o de la compra de piedras o matrices. No hay referencias literarias. Son de tema religioso y de muy bella factura, auténticas estampas para despertar la piedad y el sentimentalismo.

Estas ilustraciones son de notable factura, salvo la que sirve de *Portada*, tosca y poco cuidada en el dibujo. Las de Alenza, ponen de manifiesto la exquisita calidad del artista, así como la profundidad psicológica y la perspicacia en el tratamiento de los temas populares; deliciosa la de Charlet y muy bellas las de

<sup>180</sup> ANÓNIMO.: *Álbum del Reflejo*. Op. cit., entrega 4, p. 31.

<sup>181</sup> *Ibidem*, entrega 4, p. 36.

las monjitas, en éstas, se pone de manifiesto la delicadeza del dibujo y el preciosismo litográfico que se manifiesta en las tonalidades de las gamas y en los efectos lumínicos. Las ilustraciones ponen de manifiesto la tendencia conservadora y religiosa de la revista que suponen el reflejo de su contenido.

## 1847

Un título encontramos este año: ***El Renacimiento***, (20 láminas). Son veinte ilustraciones catalogadas.

1.- ***El Renacimiento***: Apareció esta revista el 14 de marzo de 1847 y debió de cesar en julio del mismo año, pues la última entrega es la XIX, de 18 de julio. En el catálogo de Hartzembusch<sup>182</sup> se lee:

*"La gaceta del 17 de Septiembre del mismo año anunció la suspensión de El Renacimiento en el mes de Julio, y la reaparición para el segundo domingo del mes de Octubre. El Semanario de la Industria del 23 de este mes dijo que El Renacimiento se había refundido en el semanario Pintoresco desde el domingo 17 de Octubre de 1847"*

Un volumen en 4<sup>a</sup>.<sup>183</sup> Cada entrega tenía 8 páginas de 310x215 mm., a dos columnas, su aparición era semanal, estaba adornada con grabados en las páginas y, con cada entrega, se daba una lámina litografiada. Se editaba en la Imprenta de la Viuda de Burgos, dirigida por su sobrino don Manuel y en la Imprenta de Alhambra y Compañía, calle del burro nº 4. (H.M.M.), (Signatura: A.M.22 / 6 [3632]).

Colaboraron: Pedro de Madrazo, Francisco Pi i Margall, Eugenio de Ochoa, F. Navarro Villoslada, Cardedera, E.V. de Medrano, S. De Masarnau, Manuel de Assas, Jacinto de Salas y Quiroga, Juan de Ariza, Carolina Coronado. La revista estaba adornada con veinte láminas litográficas con dibujos de, J. de Méndez, J. Espalter, Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Grabadas por, Ortega y J. Molina.

Las láminas son de temas variados, hay retratos, como el de Francisco Zurbarán, Francisco de Salinas, Damián Forment o el de Juan de Arfe y Vallafañe; reproducciones de dibujos, sobre todo *Madonnas* de Rafael de Sanzio, alguno de ellos en edición facsímil de la colección de José de Madrazo; o reproducciones de escultura, por ejemplo, *La Caridad romana*, de Solá y *Las puertas de la Capilla del Obispo*. Todas en conjunto son de notable calidad.

<sup>182</sup> HARTZENBUSCH, E.: Op. cit., p. 107.

<sup>183</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 730.

Hemos catalogado once por su carácter literario. La revista intentó ser la continuación de *El Artista*, como se recoge en el artículo que sirve de presentación a *El Renacimiento*, en la que dice ser ésta, la segunda *Época* de aquella, *El Artista*, y tratará de seguir sus huellas en este renacer:

*"Difundir en España las sanas doctrinas artísticas y literarias y dar entre nosotros al arte y a los que lo cultivan la noble é importante posición que reclaman en una sociedad bien organizada."*<sup>184</sup>

Por su temática, las estampas, se han agrupado en, 1) temas relacionados con el arte, 2) temas históricos, 3) temas populares y 4) temas que ilustran poemas.

**1.- Láminas que ilustran temas de arte:** La primera, figura MLVIII, *Las Bellas Artes. Plantas del Santuario*, es de Federico de Madrazo, litografiada, a dos tintas, por A. de Zabaleta. Ilustra la Introducción y tema de la revista, exalta la importancia de las Bellas Artes, intentando recuperar el valor y el reconocimiento que tuvieron en el pasado. La segunda, figura MLXIII, titulada, *Génesis del Arte cristiano*, es una litografía a dos tintas de Carlos Luis de Ribera. Ilustra el artículo, *Bellas Artes – Génesis del Arte cristiano*, de Pedro de Madrazo, que dice:

*"El paganismo glorificando la forma ennobleció la materia y produjo la mayor belleza posible en el orden de las ideas "finitas"; la edad media glorificando el espíritu estenuó la materia destruyendo la morbidez sensual de sus contornos y produjo la mas completa enseñanza posible en el orden de las ideas "infinitas"; la época designada con el nombre de Renacimiento, reconociendo en el producto de la antigüedad un auxiliar poderoso para propagar en las sociedades el germen vivificador de la enseñanza moral y religiosa admitió como medio la belleza que idolatró el artista pagano combinándola con el espíritu del Cristianismo hizo aceptar á los pueblos rebeldes el yugo de la autoridad."*<sup>185</sup>

El artículo, muy conservador, exalta el valor del arte pero dentro del cristianismo, cuyo origen, inspiración, medio, es la Belleza y, el objeto final, el Bien. Mientras que el origen del arte pagano es la imitación, el objeto y el deleite. La lámina es de carácter simbolista y prerrafaelista. La tercera, figura MLVIII, de Federico de Madrazo, *San Fernando*. No ilustra texto alguno, pero hace mención a la fiesta de *San Fernando*, patrón de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, conmemoraban la fiesta del treinta de mayo.

La cuarta, figura MLXII, *Poesía, Música y Pintura*, sobre dibujo de J. de Méndez y litografiada por Manuel de Burgos. Ilustra un artículo de Pedro de Madrazo de la sección Bellas Artes, *Del primer Renacimiento de las Artes y la Literatura*. En éste, se analizan las razones que dieron paso al Renacimiento, en los siglos XIII y siguientes; las fija en la favorable organización de la

<sup>184</sup> *El Renacimiento*. Madrid. 1847, entrega 1, pp. 1/3.

<sup>185</sup> MADRAZO, P. De.: *Génesis del Arte Cristiano*. Op. cit., entrega 3, p. 18.

sociedad, de la industria, de lo civil y político; en la libertad que va reflejarse en la labor creadora de los artistas y cómo, éstos, se sacudieron del yugo servil al que estaban sometidos, sobre todo en la imitación.

La quinta, figura MXXXVI, *Giotto y Cimabue*, de Joaquín Espalter. Ilustra un artículo, de I. De p., de la sección, *Bellas Artes: Giotto*. Es de carácter biográfico que exalta el valor y la magnificencia del pintor, de la importancia que tuvo en su época, el Renacimiento, del que fue sembrador de semillas para muchos artistas que le conocieron, siguieron su ejemplo y sus enseñanzas. El texto recoge lo siguiente:

*"Nació en 1276 en Vespignano, lugar que dista catorce millas de Florencia, destinado por su padre á guardar una manada de ovejas, divertíase en copiarlas sobre la arena ó la tierra, indicio infalible, en su posicion aislada y en un niño de corta edad, de las inclinaciones y del talento de que el cielo le había dotado. Aconteció que Cimabue, famosos pintor de aquella época, presenciase el acto del pastor de Vespignano (1) En este número damos una linda litografía de nuestro colaborador el Sr. Espalter que representa este momento."*<sup>186</sup>

**2.- Láminas de tema histórico y religioso:** Son tres, la primera, figura MLXIV, titulada, *La venida del Espíritu Santo*, es de Carlos Luis de Ribera. Ilustra la festividad religiosa:

*"Estampa de este número "- Hoy damos una linda composicion de D. Carlos Luis Ribera que representa la Venida del espíritu Santo, cuya gran festividad celebra este día la Iglesia."*<sup>187</sup>

La segunda, figura MLXV, *San Malco librado milagrosamente de la muerte*, de Carlos Luis de Ribera. (Acompañó a la XIX que fue la última de la revista). No hay ninguna referencia literaria y, por su iconografía, se deduce su tema religioso, el milagro de un santo romano condenado a morir devorado por los leones, pero éstos, no se lo comen y sí a sus verdugos. La tercera, figura MLXI, *Principio del Catolicismo en los Reyes godos*. (586). Ilustra la siguiente nota: *Estampa de este número: "Principio del Catolicismo en los Reyes Godos (586):*

*"Leovigildo, próximo á morir y atormentado por la muerte dada á su hijo S. Hermenegildo, reconoce la esclencia de una religion que infundió tan grandes virtudes al martir, y hace que su hijo y sucesor Recaredo abraza el Cristianismo, por lo cual se lo entrega á su tio el obispo S. Leandro."*<sup>188</sup>

<sup>186</sup> P. MILÁ, I. De P.: *Giotto*. Op. cit., entrega 19, p. 147.

<sup>187</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 11, p. 88.

<sup>188</sup> ANÓNIMO.: Op. cit., entrega 16, p. 128.

**3.- Láminas de tema popular:** La primera, figura MXXXII, *El aguador*, es una litografía con dibujo de Alenza, grabada por Ortega. Ilustra un artículo biográfico sobre el artista, firmado por R., es una reseña en el segundo aniversario de la muerte del pintor, el 30 de junio de 1845, es de iconografía popular y el texto dice:

*"A veces, diciendo que iba de caza, se acercaba á observar los trages, las maneras y usos de la gente vulgar, en las humildes casas del campo, en las del no, y en las de los barrios bajos de la corte, para trasladarlos á sus cuadros de costumbres populares."*<sup>189</sup>

**4.- Láminas que ilustran poemas:** . Son dos, la primera, figura MXXXIV, es una litografía a dos tintas, *El centinela*, de J. Espalter, ilustra un versito de Andrés Rey de Artieda, de igual título. El fragmento que recoge la lámina dice:

*"Mañana soy alférez ¿Quién lo quita?...  
Llego á ser general, corro la costa,  
Á Chipre gano, príncipe me nombró,  
Y por rey me coronó en famagosta.  
Obedezco al de España, al turco asombró...  
En esto se acabó el hacer la posta,  
Y hallóse un cuerpo con la pica al hombro."*<sup>190</sup>

La segunda, figura MXXXV, es una litografía a dos tintas de J. Espalter, *Margarita*. Ilustra un poema de igual nombre de Juan Federico Muntadas. El fragmento que refleja la lámina dice:

*"Entre el odioso valle y la montaña  
Hay un camino virginal doncella,  
Cuyo candor ni un pensamiento impuro  
Imprime en él su limitada huella.  
Con lento paso, mientras con fé mucha,  
La voz del angel extasiada escucha.  
Siguen – de pronto en el inicuo calle  
Un hombre surge de expresion siniestra;  
Sin que el temor sus impetus acalle,  
Coge á la joven con su impura diestra.  
No más el angel tu atencion absorva –  
Dijo: y lanzóle una mirada torva."*<sup>191</sup>

Es un poema que trata sobre la lucha entre el bien y el mal; la virtud y el pecado; la senda fácil, el valle, es la de aquellos que no controlan sus pasiones y caen en los vicios, y, el pedregoso camino, el de la salvación, lleno de dificultades, pero que supone la renuncia a las tentaciones del maligno. La

<sup>189</sup> R.: *El aguador*. Op. cit., entrega 6, p. 44.

<sup>190</sup> REY DE ARTIEDA, A.: *El centinela*. Op. cit., entrega 5, p. 40.

<sup>191</sup> MUNTADAS, J.F.: *Margarita*. Op. cit., entrega 14, p. 112.

jovencita tiene ante sí la difícil elección, y los dos seres sobrenaturales tratan de convencerla para que siga uno de los dos caminos. Queda patente su carácter moral, su retórica ampulosa, cargada de simbolismos tópicos que nos remiten al tema de la Margarita del Fausto de Goethe, pero que, en este caso, rectifica, sigue al ángel sin dejarse atrapar por las redes seductoras del mal y encuentra el camino de la eternidad. Es una de las láminas más bellas del repertorio.

*El conjunto de láminas que ilustran esta revista es uno de los más bellos que hemos encontrado. A la excelente factura y técnica de las láminas; el dibujo, dotado de una idealización notable que las enlaza con los movimientos pre-rafaelista y nazareno; las litografías, la mayoría realizadas a dos tintas, confieren a las imágenes calidades casi pictóricas, fluidas gamas y notables contraluces. Todo ello permite calificarlas, dentro de la ilustración romántica, como excelente ejemplo de la revitalización de esta técnica que se llevó a cabo hacia mediados de la década de los cuarenta.*<sup>192</sup>

---

<sup>192</sup> "En la década de los cuarenta se comienza a renovar en España la técnica de la litografía. Dos establecimientos litográficos son fundamentales en este proceso de regeneración, el de Juan José Martínez y el de Julio Donón. En ambos talleres se logró aplicar la técnica con el mismo dominio que en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid, pero los gustos del público habían cambiado y la producción de estampas demandaba la incorporación del color." VEGA, J.: op. cit., p. 130.



## Capítulo V

### *La Literatura ilustrada. Las Novelas*

#### *1.- Las novelas (1830-1850):*

*1.1.- Generalidades.*

*1.2.- Las obras literarias.*

*1.3.- Las novelas, sus láminas y sus historias (1830-40):*

*1830. I.- Lit. Española: 1) "Obras de Moratín"*

*II.- Lit. Francesa: 1) "Celina, novela..."*

*III.- Lit. Inglesa: 1) "El Castillo misterioso.."*

*1831. I.- Lit. Española: 1) "El ingenioso hidalgo...."*

*2) "El Lazarillo de Tormes"*

*3) "Galería fúnebre..."*

*4) "Gómez Arias o los moros.."*

*II.- Lit. Francesa: 1) "Las Tardes de la Granja"*

*2) "Fábulas de Florián"*

*3) "Recreo de damas o las.."*

*III.- Lit. Inglesa: 1) "Viajes de Enrique Wanton.."*

*1832. I.- Lit. Española: "El ingeniosos hidalgo...."*

*II.- Li. Italiana: "Jerusalem Liberada"*

*1833. I.- Lit. Española: 1) "El ingeniosos hidalgo..."*

*1837. I.- Lit. Española: 1) "Las noches de invierno.."*

*2) "Doña Isabel de Solís.."*

*1839. I.- Lit. Española: 1) "El Pelayo"*

*1840. I.- Lit. Española: 1) "El ingenioso hidalgo..."*

*II.- Lit. Francesa: "Aventuras de Gil Blas...."*

*(sigue →)*





1.4.- Las novelas, sus láminas y sus historias (1841-1850):

1841. I.- Lit. Española: 1) "Los niños pintados..."

1842. I.- Lit. Española: 1) "Ayes del alma"

2) "El Conde Fernán González.."

3) "Trabajos y miserias..."

II.- Lit. Francesa: 1) "El Diablo Cojuelo"

1843. I.- Lit. Española: 1) "Los españoles pintados..."

II.- Lit. Inglesa: 1) "Ivanhoe, el cruzado"

1844. I.- Lit. Española: 1) "El Lazarillo de Tormes"

2) "La Garduña de Sevilla"

3) "El Señor de Bembibre"

II.- Lit. Francesa: 1) "La Condesa de Rudolstadt"

2) "Los misterios de París"

1845. I.- Lit. Española: 1) "Obras de Quevedo"

II.- Lit. Francesa: 1) "La Dama de Monsoreau"

2) "El judío errante"

1846. I.- Lit. Española: 1) "El Patriarca del Valle"

2) "Doce españoles de brocha..."

II.- Lit. Francesa: 1) "Las tardes de la Granja"

2) "Nuestra Señora de París"

3) "El Conde de Montecristo"

4) "Martín el expósito..."

5) "Matilde, memorias de..."

1847. I.- Lit. Española: 1) "El ingenioso hidalgo..."

2) "Escenas andaluzas"

1848. I.- Lit. Española: 1) "El Romancero Pintoresco"

2) "El pilluelo de Madrid"

II.- Lit. Francesa: "Martín el expósito..."

1849. I.- Lit. Española: 1) "Solimán y Zaida"

2) "Las tres iniciales"

3) "La escuela del gran mundo"

4) "Cosas del mundo"

II.- Lit. Francesa: 1) "Aventuras de Robinsón..."

1850. I.- Lit. Española: 1) "Fernando IV de Castilla"

2) "Delirium, leyenda fantástica"

3) "Lucila, Condesa D'Aimini"

4) "Pobres y ricos o la bruja....."

II.- Lit. Francesa: 1) "Pablo y Virginia"

III.- Lit. Italiana: 1) "Los prometidos esposos"





## POEMA

*Su ciega y loca fantasía corrió arrastrada por el  
vértigo,  
tal como arrastra las arenas el huracán por el  
desierto.*

*Y cual halcón cae herido en la laguna pestilente,  
cayó en el cieno de la vida, rotas las alas para  
siempre.*

*Más aún sin alas cree o sueña que cruza el aire, los  
espacios,  
y aún entre el lodo se ve limpio, cual de la nieve  
copo blanco.*

*Rosalía de Castro*





## LA LITERATURA ILUSTRADA. LAS NOVELAS

### 1.- LAS NOVELAS (1830-1850)

**1.1.- Generalidades:** Para elaborar nuestro repertorio, en el capítulo que se refiere a las láminas que ilustraban los libros (básicamente novela), hemos tomado como fuente fundamental el estudio de Carmen Artigas Artigas sobre *El Libro Romántico en España*. En su catalogación, que refleja la producción editorial durante el período romántico, (ella lo establece desde 1820 a 1860), resultan unos dos mil libros, después de una exploración sobre once mil revisados,<sup>1</sup> basándose su selección en el interés artístico: la calidad de las encuadernaciones, su tratamiento bibliológico y el preciosismo o cuidado de sus ilustraciones.<sup>2</sup> Los publicados durante el período comprendido entre 1830 a 1850, alcanzan la cifra de 650 ejemplares, de los que 315 son obras literarias y los restantes 335 se agrupan en diversos apartados que señalamos a continuación:

• Agricultura, ganadería, industria, industrias del libro.....	5	Títulos.
• Almanagues, guías y viajes.....	31	
• Arte, Arqueología, Dibujo, Arquitectura, Grabados, Urbanismo.....	17	
• Biografías.....	35	
• Ciencias: medicina, Ingeniería, etnología, biología, química industrial...	18	
• Deporte.....	1	
• Derecho, política, administración pública.....	18	
• Economía: doméstica, política, comercio, estadística.....	17	
• Enciclopedias.....	2	
• Fiestas públicas y espectáculos.....	3	
• Filosofía, moral, sociología, beneficencia, enseñanza.....	8	
• Genealogía, numismática, archivología, heráldica.....	6	
• Geografía, Astronomía.....	14	
• Hª Universal, de España y de diversos países.....	72	

<sup>1</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. XI.

<sup>2</sup> "... si el libro, aparte de su redacción y aún de los asuntos de sus ilustraciones, es en el lapso romántico, un instrumento de descubrir la verdad que fué, como en general lo son – respetando siempre las proporciones –, un cuadro o una escultura, un sarcófago o la planta de una ciudad; en suma, el intento de Valoración del libro en sí como fuente histórica de esa época, investigando, además de su texto o ser discursivo, su propio ser físicoartístico; podríamos decir, su alma y su cuerpo." *Ibidem*, p. XXVII.

• Lengua, Literatura, Oratoria, poligrafía.....	8
• Libros para niños.....	15
• Mitología.....	3
• Música.....	10
• Religiosos: Biblia, teología, dogmática, hª de la religión.....	58
• Zoología, Historia Natural .....	2

Los trescientos quince libros restantes, de los cuales hemos extraído los títulos de nuestra investigación, comprenden diversos géneros literarios: prosa (novela), teatro y verso (romances, leyendas). Se editaron en varias provincias o localidades españolas y dos de ellos en París. Se desglosan del modo siguiente:

Barcelona.....	152	Obras
Madrid.....	125	"
Valencia.....	22	"
Sevilla.....	3	"
Palma.....	3	"
París.....	2	"
Zaragoza.....	1	"
Segovia.....	1	"
Tarragona.....	1	"
Valladolid.....	1	"
Baeza.....	1	"
Vich.....	1	"
Logroño.....	1	"
Teruel.....	1	"
Granada.....	1	"
Total.....	315.	"

La mayor parte de las láminas catalogadas, mil ochenta y siete, procede de cincuenta y ocho libros, ilustrados con láminas fuera de texto, editados en Madrid durante esta época. Casi en su totalidad están reseñadas por Artigas, aunque, por su interés, hemos añadido dos novelas, bellamente ilustradas, halladas en nuestra prospección: una, de interés por sus componentes prerrománticos, *Aventuras de Robinson Crusoe*, y, una edición de *Pablo y Virginia*, de 1850 que pertenece a nuestra colección. Por otro lado, no nos ha sido posible localizar alguna de las reseñadas por Artigas, de las que ignoramos su destino ya que no aparecen en los fondos que ésta cita, donde deberían conservarse. Seleccionamos, primero, las que se recogen bajo los epígrafes: *Literatura española*, *Literatura francesa*, *Literatura inglesa*, *Literatura alemana*, *Literatura italiana*, *Literatura griega*, resultando el siguiente cómputo:

Literatura española.....	167 obras.
Literatura francesa.....	121 “
Literatura inglesa .....	14 “
Literatura italiana.....	5 “
Literatura griega.....	3 “
Literatura americana.....	2 “
Literatura alemana.....	1 “
Literatura árabe.....	1 “
Literatura noruega.....	1 “
Total.....	315 “

El número de libros que durante estos veinte años, presentaba características de interés como libro romántico, es el siguiente en su selección:

1830.....	21 libros
1831.....	23 “
1832.....	25 “
1833.....	22 “
1834.....	15 “
1835.....	9 “
1836.....	19 “
1837.....	23 “
1838.....	21 “
1839.....	23 “
1840.....	24 “
1841.....	46 “
1842.....	45 “
1843.....	36 “
1844.....	51 “
1845.....	45 “
1846.....	52 “
1847.....	42 “
1848.....	43 “
1849.....	32 “
1850.....	33 “
Total.....	650 libros.

Hemos establecido, en la primera parte de este capítulo, la importancia de la prensa como medio de comunicación de masas, capaz de transmitir información, la cultura y las ideologías. Resultó ser un elemento fundamental en el proceso expansión del liberalismo europeo y la clave que contribuyó a la desaparición del Antiguo Régimen. Hay que resaltar la importancia que tuvo la prensa en la difusión del movimiento romántico, del cual fue tribuna indiscutible. No se puede deslindar su relación con la imagen impresa, verdadero emblema romántico que no sólo utilizó como vehículo las publicaciones periódicas, sino que adquirió inusitada importancia con la



aparición de una industria editorial floreciente, que inundó el mercado de libros ilustrados destinados al entretenimiento de amplios sectores sociales.

En la Ley de imprenta de 1833, propuesta por el partido liberal dirigido por Sagasta, se establecía que los impresos se dividieran en: libros, los que tuvieran más de doscientas páginas; folletos, los que oscilaran entre 8 y 200 y, hojas sueltas, las que no excedieran de las 8 páginas.<sup>3</sup>

Desde la aparición de la imprenta, la industria del libro estuvo en manos de las clases dominantes, privilegiadas, y la actividad lectora reducida a una minoría que sabía leer y que tenía una formación superior, Clero sobre todo. La demanda lectora del estado llano, era uniforme, monótona, escasamente desarrollada y su crecimiento, prácticamente inexistente. La producción se había mantenido estable y en similares parámetros durante trescientos cincuenta años, ante la falta de posibilidad de las restantes clases sociales para acceder al libro, dada la imposibilidad económica y el alto grado de analfabetismo.<sup>4</sup>

Sin embargo, la producción de libros en España, durante las primeras décadas del siglo XIX, supuso la continuación de la producción del siglo XVIII, no hubo aumento de la demanda ni de la producción e, incluso en algunos momentos, se produjeron retrocesos debido tanto a las adversas y conflictivas condiciones políticas, como al precario panorama económico, el alto grado de analfabetismo, ya citado, y la escasa cifra de ilustrados en una población escasamente urbanizada.<sup>5</sup> Será en los núcleos urbanos donde se concentrará el mayor interés y afición a la lectura. La industria editorial tuvo un notable desarrollo, sobre todo a partir del reinado de Isabel II, que se hizo patente, sobre todo, en la modificación de la presentación del libro, convirtiéndolos en atrayentes para el lector, a base de adornarlos con numerosos grabados, generalmente en madera, modificando el tamaño de las letras y elaborando el texto a dos columnas.

A pesar de las dificultades de financiación que afectaron a la empresa editorial, sobre todo en la producción de libros, dada la escasez de recursos y la pobreza de la economía española, se desarrolló el sistema de entregas por suscripción previa. Esto permitió abaratar el precio del volumen o volúmenes

---

<sup>3</sup> ESCOLAR, H.: *La edición moderna. Siglos XIX y XX. Hª ilustrada del libro español*. Madrid. 1992, p. 37.

<sup>4</sup> "Según Sanchez Agesta, el porcentaje de alfabetos en 1803 es de 5,96, de los diez millones de españoles, solamente un 6%, esto es, unos 600.000, sabían leer (naturalmente no es posible averiguar si sabían escribir). Estos 600.000 se convertirán en un millón alrededor de los años cuarenta." FERRERAS, J.I.: *Los orígenes de la novela decimonónica. 1800-1830*. Madrid. 1973, p. 49.

<sup>5</sup> "Madrid contaba con algo más de 200.000 habitantes y Barcelona sobrepasaba ligeramente los 100.000. detrás venían Sevilla, que se aproximaba a los 100.000 y Valencia y Cádiz con 80.000 y 70.000 respectivamente. Sólo sobrepasaban los 50.000 habitantes, Málaga, Zaragoza y Murcia." ESCOLAR, H.: Op. cit., p. 31.

de los que constaba una obra, con sus ilustraciones y grabados, que la hacían inasequible para un apreciable porcentaje de compradores a los que, este procedimiento, facilitaba la adquisición de libros, puesto que permitía comprar obras de elevado precio a lectores que abonaban sus libros en plazos periódicos.

Al paulatino desarrollo y expansión de la industria editorial que solía ser a la vez editora de prensa, revistas, folletos y novelas, se debió el interés de los gobiernos liberales en su afán de incorporar a la nueva empresa a importantes sectores sociales, otrora iletrados, fomentando la importancia de la enseñanza y contribuyendo al proceso de incorporación de las masas a la cultura. Ya la Constitución de Cádiz de 1812, en su artículo IX, determinaba que se establecieran escuelas en todos los pueblos de España, que se enseñara a todos los niños a leer, escribir, contar y el catecismo de la religión católica, así como a conocer las obligaciones civiles. Sin embargo, las difíciles circunstancias políticas que tuvo el sistema liberal en España en su configuración, impidieron que se configurase un programa educativo para sacar de su ostracismo a las clases medias y bajas, lo que mantuvo a lo largo del siglo un crecido analfabetismo español respecto al panorama europeo que provocó un desarrollo raquítico de la industria editorial y unas escasas y pobres bibliotecas.<sup>6</sup>

Otro aspecto interesante para analizar es el de la importancia que fue adquiriendo la lectura en la formación de las masas populares y la preocupación de los dirigentes de turno en su afán de encauzar, encarrilar y controlar las publicaciones que ilustraban a la sociedad. Este intervencionismo estatal, determinó la sucesiva aparición de leyes sobre la imprenta que trajeron aparejada a la censura, muy dura y represiva en algunas etapas. La mentalidad oficial burguesa de la nueva clase dirigente se hace patente en el siguiente fragmento de la *Atala* de Chateaubriand:

*“Cuando llegué a estos lugares, sólo encontré familias vagabundas, de costumbres feroces y cuya vida era en extremo miserable. Les hice oír la palabra de paz, y sus costumbres se han dulcificado progresivamente. Actualmente viven reunidos al pie de esta montaña. He procurado, mostrándoles los caminos de salvación, enseñarles también las principales artes de la vida, pero sin llevarles demasiado lejos, y manteniendo a estas buenas gentes en esa sencillez que constituye la felicidad.”*<sup>7</sup>

Ya hemos apuntado en el apartado dedicado a las revistas, las precarias condiciones económicas, sociales y políticas que afectaban a la empresa editorial y que repercutían tanto en la producción de revistas como en la de libros. Por un lado estaba el afán industrializador, incipiente hasta mediados del siglo, que mostraba claras notas capitalistas, entendiendo la empresa

<sup>6</sup> Ibídem, p. 35.

<sup>7</sup> CHATEAUBRIAND, F.R.: *Atala / René*. Madrid. 1851, P. 48.

editorial como un mecanismo de negocio y de lucro que irá conformando y ampliando un repertorio de nuevos oficios: impresores, libreros, editores, encuadernadores, escritores, ilustradores. Por otro, la aparición de una creciente demanda que procedía de la nueva sociedad, ávida de información y de saber que paulatinamente se irá desarrollando en España, aunque no al ritmo de otros países europeos. Al lado de la empresa editorial surgieron amplios sectores de producción, de comercio y de consumo. Como nota de interés, recogiendo datos del estudio de Jesús A. Martínez Martín,<sup>8</sup> *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, en 1846 había en Madrid:

67 Imprentas  
40 Encuadernadores de libros  
7 Establecimientos litográficos  
38 Librerías  
19 Traficantes de libros viejos

Estaba, además, el precio de los libros que oscilaba entre 4 y 12 reales, aunque los precios límite se encontraban en 1 real, el más barato, y 20 reales, el más caro. Teniendo en cuenta que un salario medio, en toda España, oscilaba entre 200 y 4000 reales mensuales, siendo a mediados de siglo: el salario de un dependiente carbonero, 2 reales diarios; el de un escribiente de notario, 2 reales o, en el oficio de un cajista tipógrafo, 4 reales; un oficial, 7 u 8 reales y, un operario de fabricación de lienzos, 5 a 6 reales diarios.<sup>9</sup>

La producción del libro español, en esta época, se especializó (como hemos recogido anteriormente), editándose títulos específicos para las distintas profesiones o grupos sociales, así aparecieron: libros técnicos y científicos; de derecho y política; de economía; filosofía y pensamiento; de lengua y literatura; arte y deporte; historia y geografía; teología, moral y religión; (remitimos al interesante estudio de Jesús A. Martínez, ya citado, que analiza casi mil bibliotecas particulares madrileñas); poesía, teatro, novela; libros para niños; manuales profesionales, de aficiones; libros de consulta y estudio; literatura para la mujer y otros. Las fuentes bibliográficas comenzarán a ser rigurosas a partir del 2º tercio del siglo XIX, en ellas se perfeccionó la metodología, en especial, la descripción del libro y los esquemas de clasificación.<sup>10</sup> Destacamos las bibliografías de los Salvá, libreros y bibliófilos valencianos; Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Para la bibliografía literaria, las de Agustín Durán (1789-1862); Pascual de Gayangos (1809-1897); Aureliano Fernández Guerra (1816-1894). Además, los repertorios de bibliografía regional en Cataluña, Aragón y Valencia, así como, las bibliografías de libreros y los catálogos de bibliotecas no estatales. Otras bibliografías de notable interés son las de Hidalgo y de Palau.

<sup>8</sup> MARTÍNEZ MARTÍN, J. A.: *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. Madrid. 1991, pp. 27/28.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 64/65.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.: *Historia de la Bibliografía en España*. Madrid. 1989, p. 147.

**1.2.- Las obras literarias:** No era muy optimista la visión que Mariano José de Larra, insigne escritor romántico, tenía de la literatura española contemporánea:

“.....todo este atarugamiento y prisa de libros reducido está á un centon de novelitas fúnebres y melancólicas, y de ninguna manera arguye la existencia de una literatura nacional, que no puede suponer siquiera donde la mayor parte de lo que se publica si no todo, es traducido, y no escribe el que solo traduce...”<sup>11</sup>

En efecto, el panorama cultural del país, presentaba, en lo literario, una situación precaria. A la escasez de producción nacional se imponía la relativa abundancia de traducciones extranjeras, fundamentalmente de obras de procedencia francesa.<sup>12</sup> El género por excelencia del periodo romántico será la novela. Ésta, había desaparecido de España en el siglo XVII, como consecuencia de la crisis de aislamiento que sufrió el país durante el reinado de los Austrias, que desbancó a la novela del panorama de las letras en las corrientes de creación europea.<sup>13</sup>

En los últimos años del siglo XVIII y en las primeras décadas del XIX, se inició la difusión de algunas traducciones del francés, como las *Aventuras de Telémaco*, (Ibarra 1777)<sup>14</sup>. Este género de novela caracterizó los primeros años del siglo XIX, Ferreras lo denomina, *anovelado*,<sup>15</sup> pues se reduce a una producción de carácter moralizante. Muestra de ello son las obras de Marmontel, Madame Genlis, Florian, Ducrai-Duminil y otros; o los títulos, *Veladas de la Quinta* o las *Tardes de la granja*, traducidas por Arellano que gozaron de enorme éxito. Junto a éstas, surgieron algunas traducciones de obras notables y de mayor interés literario, entre las que cabe citar, *Pablo y Virginia*, de Bernardine de Saint-Pierre (1737-1814) que se editó por primera vez en Madrid en 1798 y tuvo, hasta 1850, ocho ediciones más<sup>16</sup>. Se catalogan en este trabajo las láminas de la edición de Vicente, A., de 1850, traducida por don José Alegret de Mesa.

Otras traducciones de novelistas franceses fueron las de: la Duquesa de Abrantes, (1784-1838); el Vizconde de Arlincourt, (1789-1856); la Condesa de Aulnoy, (1650-1705); Honoré de Balzac, (1799-1850); Francois-René,

<sup>11</sup> LARRA, M. J. de.: *Carta a Andrés*. 1832. *Obras I*. p. 54.

<sup>12</sup> MONTESINOS, J. F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX y a su esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas 1800-1850*. Madrid. 1980, pp. 6/7.

<sup>13</sup> “Ello es que desde mediados del siglo XVII apenas hay novela española que merezca ese nombre, y que pocas de las aparecidas con alguna anterioridad a este tiempo resisten hoy la prueba de la lectura. El nombre de España no cuenta para nada en la historia de la novela del siglo XVIII, aunque lo mejor que la novela europea produce entonces es español de origen.” *Ibidem*, p. 2.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>15</sup> FERRERAS, J.I.: *Op. cit.*, pp. 28 y sig.

<sup>16</sup> MONTESINOS, J. F.: *Op. cit.*, pp. 237/238.

Vizconde de Chateaubriand (1768-1848); Choderlos de Laclos (1741-1803); Madame Cottin (1770-1807); Francois Guillaume Ducray-Duminil (1761.-1819); Alexandre Dumas (1803-1870); Francois de Salignac de La Mothe, Fenelón (1651-1815); Paul Feval (1817-1887); Jean Pierre Claris de Florián (1755-1794); Madame de Genlis (1746-1830); George Sand, (Aurora Dupin) (1804-1876); Victor Hugo (1802-1885); Jules Janin (1804-1874); Ch. Paul de Kock (1793-1871); Auguste von Lafontaine (1758-1831); Alphonse de Lamartine (1790-1869); Alain René Le Sage (1668-1747); Jean Francois Marmontel (1723-1799); Prosper Mérimée (1803-1870); Charles Nodier (1780-1844); Charles Perrault (1628-1703); Charles Antoine Guillaume Pigault-Lebrun (1753-1835); Jean Jacques Rousseau (1712-1778); Eugene Scribe (1791-1861); Frédéric Soulié (1800-1847); Madame de Stael (1766-1817); Eugène Sue (1804-1875); Alfred de Vigny (1797-1863) y otros más que configuran la amplia nómina de autores franceses que recoge Montesinos.

Menos amplio fue el repertorio de autores ingleses traducidos al español; el más emblemático es Walter Scott (1771-1832), del que Montesinos recoge cincuenta y dos obras traducidas y editadas en España: Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz, Málaga y, otras, traducidas también al español pero editadas en París, Burdeos, Perpiñán, Londres, La Habana.<sup>17</sup>

Importante fue la demanda de este tipo de novelas por un amplio sector de lectores, lo que fragmentó el desarrollo de la empresa editorial, aún dentro del contexto de precariedad que el país presentaba en todos los ámbitos. Numerosas editoriales y establecimientos tipográficos acogieron la aventura de traducir, editar y publicar libros y revistas. El fenómeno se extendió a ciudades muertas de hacía siglos, donde parecía impensable que pudiera llevarse a cabo tal tarea. Sin embargo, fueron Madrid y Barcelona, seguidas de Valencia, las que desplegaron una producción de mayor envergadura.<sup>18</sup>

El panorama de la novela, al menos hasta la muerte de Fernando VII, nos muestra un conjunto interesante de obras de autores extranjeros traducidas, (Ferrerías calcula que fueron unas trescientas), teniendo en cuenta que las de más éxito tuvieron varias ediciones.<sup>19</sup> Otro conjunto de doscientos títulos, corresponde a novelas originales. Dado el incierto destino que han sufrido muchas de estas obras, debido a la fragilidad de su ser físico, el escaso aprecio, o mejor, al desprecio suscitado en algunos sectores de eruditos, (salvo honrosas excepciones), es difícil contar con datos precisos sobre el número de ejemplares, títulos, autores, de esta producción literaria; achacable, en parte, a

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 239/244.

<sup>18</sup> "Hoy mismo son raras las empresas editoriales que radican fuera de Madrid y Barcelona; el catálogo de novela romántica nos hace ver que la provincia española despliega entonces un espíritu emprendedor- Sobre todo por los años 1830 a 1850- que ha perdido después." *Ibíd.*, p. 117.

<sup>19</sup> FERRERÍAS, J.I.: *Op. cit.*, p. 84.

la profusión de ediciones de carácter popular, de precio barato, en colecciones y bibliotecas; por entregas y mediante pliegos o publicaciones periódicas.<sup>20</sup>

En Madrid, además de las traducciones de novelas extranjeras y originales, hay que tener en cuenta las ediciones de textos de autores clásicos del Siglo de Oro, como Cervantes, Quevedo, o de autores extranjeros, como Le Sage, que fueron reeditadas en ediciones de lujo, profusamente ilustradas con láminas y grabados, destinadas a un tipo de lector minoritario. Asimismo, tenemos que considerar que durante el Trienio Liberal (1820-23), tuvo lugar la aparición de la novela histórica, manifestación literaria netamente romántica, cuyo directo antecedente fue la titulada, *Ramiro, Conde de Lucena*, (Madrid, 1823) de Rafael Húmara y Salamanca. Ferreras, establece que la *novela histórica de origen romántico*, apareció en España entre 1823-1830, desarrollándose hasta la década de 1840-1850.<sup>21</sup> En la década de los cuarenta, la novela histórica romántica, derivó hacia la llamada, *novela histórica de aventuras*, que floreció hasta 1860. Por último, considera también un tercer grupo de *novelas de aventuras históricas*, degeneración del estilo que se pondrá de moda a partir de 1845-50, dominando ésta las tendencias anteriores hasta los años 1860. (todas las fechas son aproximadas).<sup>22</sup>

Los autores españoles de novela histórica (1830-70), catalogados por Ferreras, son ciento noventa y cinco, de ellos destacan: Patricio de la Escosura (1807-1878), *El Conde de Candespina* y *Ni rey ni roque*; Enrique Gil y Carrasco (1815-1846), *El lago de Carucedo* y *El señor de Bemibre*; Gertudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), *Guatimozín, el último emperador de Méjico*, novela histórica; Mariano José de Larra y Sánchez de Castro (1809-1837), *El doncel de Don Enrique el doliente*; Ramón López Soler (1806-1835), *Los bandos de Castilla o el Caballero del cisne*; Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), *Hernán Pérez de Guzmán, el de las batallas* y *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*; Francisco Navarro Villoslada (1818-1895), *Doña Blanca de Navarra, crónica del siglo XV*; Eugenio de Ochoa (1815-1872), *Auto de Fe. Novela 1568*; Agustín Pérez Zaragoza Godínez, *Galería Fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas*; Telesforo Trueba y Cossío (1799-1835), *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*; Estanislao de Cosca Vayo, *La conquista de Valencia por el Cid. Novela histórica*. Otros muchos, de generaciones más tardías, entre los que cabe citar a Ayguals de Izco, Pérez Escrich, Fernández y González popularizaron en la segunda mitad del siglo la novela de aventuras históricas.

Gran parte de esta producción fue deudora de la ingente producción scottiana, sobre todo, del primer período netamente romántico. Se caracterizó por la aparición en la novela del *héroe romántico*, el cual, al desaparecer su universo

<sup>20</sup> Ibidem, p. 40.

<sup>21</sup> FERRERAS, J.I.: *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica. 1830-1870*. Madrid. 1976, p. 99.

<sup>22</sup> Ibidem, pp. 100/101.

estable (Antiguo Régimen) y no encontrar referencias que lo sostengan, entra en lucha y en contradicción con un universo hostil que le parece insalvable. El héroe, que en muchas ocasiones plasma o refleja al propio autor, centra la acción de la novela, reaccionando con desesperación ante los problemas insolubles del mundo en el que se halla inmerso y con el que ha roto todos los lazos, familiares, sociales, políticos e ideológicos. En su actitud de rebeldía, huye del presente tratando de reconstruir un entorno idealizado y lo encuentra en el pasado histórico, haciéndose patente su desarraigo, marginación o destrucción vital.

Las obras literarias editadas en Madrid durante el período acotado, (selección de Artigas) son ciento veinticinco, de las que hemos seleccionado cincuenta y ocho que están ilustradas con láminas fuera de texto. De este conjunto, proceden las mil ochenta y siete láminas catalogadas, objeto del presente estudio. Las sesenta y siete novelas restantes, forman parte del repertorio por su encuadernación y tipografía, netamente románticas. Otras, están ilustradas únicamente con el retrato del autor; muchas de ellas se hallan ilustradas con grabados en boj en las páginas, viñetas, orlas, letras capitales o viñetas de fin de capítulo. Por último, cinco de las reseñadas como ilustradas con láminas, no se han localizado en los fondos de referencia ni en los que hemos consultados; algunas aparecen sin láminas, lo que nos hace suponer que han sido mutiladas. Son las siguientes:

1.- *Historia de Gil Blas de Santillana*. Le Sage. (Madrid, 1830). Imprenta de J. espinosa.- 20 láminas. (B.N.) Mutilado.<sup>23</sup>

2.- *Kenilworth*. Scott, Walter. Traducida del francés por D. Vicente Pasagartundua. (Madrid, 1832). Imprenta Tomás Jordán.- 8 láminas en cobre (B.A.B.)<sup>24</sup>

3.- *La tía fingida (El licenciado vidriero. El celoso extremeño, Las dos doncellas)*. Cervantes Saavedra, Miguel de. (Madrid, 1842-43). Imprenta Colegio de Sordomudos.- 3 láminas en metal. (B.N.)<sup>25</sup>

4.- *Poesías de Abenámbar* (seud). López Pelegrí, Santos. (Madrid, 1842). Imprenta Boix.- 12 láminas. (E.V.L.) (Exposición Vicente López. Barcelona).<sup>26</sup>

5.- *El asno muerto*. Janin, Jules. Versión española de Vicente Guimerá. (Madrid, 1845). Imprenta de Ramón Campuzano. 8 láminas. Litografías y bojes. (B.C.B.)<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 63.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 82

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 164.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 171.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 220.

**1.3.- Las novelas, sus láminas y sus historias (1830-1840):** Son diecinueve las obras editadas en Madrid durante esta década.

Ocho son traducciones, cinco de ellas de procedencia francesa: ***Celina, novela helveciana, con la del Impío y Amelia***, (Madrid, 1830) de Andouin de Geronval, Maurice Ernest (1802-1839); ***Recreo de damas o las noches de París***, (Madrid, 1831) de Charrin, Pierre Joseph; ***Fábulas***, (Madrid, 1831) de Florián, Jean Pierre Clarís de (1755-1794); ***Las tardes de la granja***, (Madrid, 1831) traducción de Arellano 5ª edición (*Soirées de la chaumière*, de Ducray-Duminil, Francois-Guillaume (1761-1819); ***Aventuras de Gil Blas de Santillana***, (Madrid, 1840) Le-Sage, Alain René (1668-1747).

Dos, inglesas: ***El castillo misterioso o el huérfano heredero***, (Madrid, 1830). Novela histórica inglesa. Traducida del inglés al castellano por Don Juan Manuel González Dávila. Anónimo; ***Viajes de Enrique Wanton a las tierras incognitas australes y al país de las monas*** de Seriman, (Madrid, 1831) Conde Zaccharia (1709-1784). Traducida del inglés al italiano y de éste al español por don Joaquín V. de Guzmán y Manrique y, una italiana, ***Jerusalem Liberada***, (Madrid, 1832) Tasso, Torcuato.

Once son españolas. De ellas, cinco, ediciones de títulos clásicos; cuatro de ***El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha***, de Cervantes Saavedra, Miguel de. (Madrid, 1831, 1832, 1833 y 1840); una, de ***El Lazarillo de Tormes***. (Madrid, 1831).

Las seis restantes, son originales; ***Las obras*** de Fernández de Moratín, Leandro. (Madrid, 1830-31); cuatro, novelas: ***Galería Fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas***, (Madrid, 1831) de Pérez Zaragoza Godínez, Agustín; ***Gómez Arias o los moros de las Alpujarras***, (Madrid, 1831) Trueba y Cossío, Telesforo (1799-1835). Novela histórica escrita en inglés y traducida por don Mariano Torrente; ***Doña Isabel de Solís, reina de Granada. Novela histórica***, (Madrid, 1837) Martínez de la Rosa, Francisco; ***Las noches de invierno o Biblioteca escogida de Historias, anécdotas, novelas, cuentos, chistes***, (Madrid, 1837) por D.P.M.O. (se trata de don Pedro María Olive) 2ª edición. Por último ***El Pelayo***, (Madrid, 1839) poema épico, de Ruiz de la Vega, Domingo María.

Antes de entrar en el análisis pormenorizado de las láminas que contiene cada una, es necesario establecer algunas características de tan heterogéneo conjunto. Primero, la escasa nómina de autores españoles; segundo, el reducido número de traducciones de novela extranjera y, tercero, la constante reedición de las obras de los grandes autores del Siglo de Oro, es decir, de textos literarios clásicos, sobre todo de la obra cervantina, fundamentalmente ***El Quijote***, y de los clásicos europeos, Le-Sage o Tasso. A ello hay que añadir las reediciones obras, de carácter moral, de autores del siglo XVIII, como Florián, Ducray-Duminil, Sériman o, el español, Pedro Mª Olive.



La producción literaria, sobre todo novelística, de estas décadas podemos clasificarla, por su tipología y tendencia, tomando como base la organización que establece Ferreras para la novela decimonónica:

**1) Tendencias hasta la muerte de Fernando VII:**

- novela moral y educativa.
- novela sensible y quizá sentimental.
- novela de terror o negra.
- novela anticlerical.<sup>28</sup>

**2) Novela histórica.<sup>29</sup> Tendencias:**

- novela histórica de origen romántico.- 1823-30..... 1840-50.
- novela histórica de aventuras.- 1840- 50..... 1860.
- novela de aventuras históricas.- 1845-50..... 1860.<sup>30</sup>

**3) Costumbrismo:**

- El más tradicional.- Satírico.
- El más nuevo.- Político.<sup>31</sup>

De los títulos que vamos a analizar, podemos encuadrar como novela moral y educativa: *Las tardes de la granja* y *Las noches de invierno*, las *Fábulas de Florián* y los *Viajes de Enrique Wanton*. A la novela sensible y quizá sentimental las tituladas, *El Castillo misterioso*, *Celina* y *Recreo de Damas*; a la novela negra o de terror, *Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*.

Las *Obras de Moratín* estarían englobadas en el costumbrismo y, por último, como novela histórica de origen romántico estarían, *Gómez Arias*, *Doña Isabel de Solís* y *el Pelayo*. Por su carácter literario y sus láminas, se incluyen otros géneros, teatro, las *Obras Dramáticas* de Moratín y , poesía, las *Fábulas de Florián* y *el Pelayo*.

<sup>28</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit. p. 129.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>30</sup> FERRERAS, J.I. Op. cit., p. 99.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 136.

## 1830

Son tres los títulos que encontramos editados en Madrid, este año: *El castillo misterioso ó el huérfano heredero*, (2 láminas); *Celina, novela helveciana con la del impío y Amelia*, (2 láminas) y *Obras de Moratín*, (11 láminas). Son quince que comprenden las figuras, de la I a la XV.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.-Obras dadas a la luz por la Real Academia de la Historia:** Fernández de Moratín, Leandro. Madrid. Por Aguado. Impresor de Cámara de S.M. y de su Real Casa. 1830-31. Consta de cuatro tomos en seis volúmenes. En 8ª, 239x150 mm. 9 láminas litografiadas por Vicente López, J. Ribelles, F. Madrazo, J. Gálvez.<sup>32</sup>(B.N.), (Signatura: 1/ 62863-8).

Se han catalogado las láminas de esta obra por su calidad artística así como por su contenido literario. A través de ellas, podemos observar cómo pervive el estilo dieciochesco, se inicia la ilustración romántica y se utiliza la técnica litográfica que va a ir asociada al desarrollo del movimiento romántico. Ilustran algunas de las comedias del autor. La primera, figura III, se debe a un dibujo de Gálvez y litografiada por Blanco. Acompaña a *La Mogigata*. La imagen refleja fielmente el texto:

*"Dña Inés- ¿Quién anda aquí? ¿Es Clara?. Dña Clara-  
Callad.  
D. Claudio - Me alegro (D. Claudio tropieza con una silla y cae con ella, se aturde y no  
acierta á su cuarto)".<sup>33</sup>*

La segunda, figura IV, es también de Gálvez, litografiada por Blanco. Ilustra la comedia *El sí de las niñas*. Como la anterior refleja de forma literal el texto que describe lo siguiente:

*"(D. Carlos va donde está Doña Francisca: se abrazan y  
ambos se arrodillan a los pies de D. Diego)".<sup>34</sup>*

La tercera, figura V, también se debe a Gálvez y a Blanco, respectivamente. Ilustra la *Escuela de Maridos*. En la advertencia que aparece en el volumen VI dando datos descriptivos sobre las láminas de cada volumen se lee:

<sup>32</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 62.

<sup>33</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L.: *Comedias Originales*, Madrid. 1830-31. Parte segunda, vol. IV, tomo II, p.538.

<sup>34</sup> *Ibidem*, parte segunda, vol. IV, tomo II, p. 823.

"La primera estampa representa el desenlace de la comedia *La Escuela de los Maridos*. Don Manuel trata de persuadir a Don Gregorio, que aparece lleno de indignación al ver en la calle á Doña Leonor, á Juliana y al lacayo alumbrándoles con un farol y seguidos de los demás personajes que interviene en esta escena y en las dos siguientes. Pintado por Don Juan Gálvez y litografiado por Alejandro Blanco. La comedia aparece en el Volumen V, Tomo III. Traducciones dramáticas".<sup>35</sup>

La cuarta, figura VI, sobre dibujo de Gálvez, está litografiada por José Antonio López. Ilustra la comedia, *El médico a palos*. En la Advertencia del volumen VI se recoge una sucinta descripción de la escena que ilustra la lámina, así como el nombre de sus autores.

Las cuatro son de excelente factura aunque denotan su deuda con la ilustración dieciochesca. La iconografía, pone de manifiesto el carácter costumbrista, mostrando en sus estereotipos una imagen social cargada de moderación, medida de modos y costumbres, responde a una intención ideológica que la comedia trasmite, al presentar un ejemplo de moralidad a imitar.

La quinta, figura VII, sin título, es obra de Vicente López, litografiada por su hijo, Juan Antonio López, es una alegoría. Sirve de portada a las obras de Moratín y acompaña a la Introducción a las mismas. Va acompañada con la siguiente advertencia:

"El pensamiento de la portada está sacado sustancialmente de la epístola dedicatoria que puso el autor en la primera edición de la *Mogigata*. Representa á Moratín sentado y empuñando la lira, la cual le quita la musa Talía puesta á su lado en pie, señalándole el templo de la inmortalidad, para darle á entender que adquiriría eterno renombre dedicándose á la poesía cómica, figurada en la máscara que al mismo tiempo le presenta un genio. El dibujo es original de D. Vicente López, primer pintor de Cámara de S.M. quien le ha regalado á la Academia, D. Juan Antonio López uno de los que concurren al Real Museo del Prado para litografiar los cuadros de S.M."<sup>36</sup>

La sexta, figura VIII, es obra original dibujada y litografiada por Federico de Madrazo. Ilustra un romance endecasílabo sobre *la Toma de Granada por los Reyes Católicos*. La lámina ilustra el siguiente fragmento del romance:

"Entre las armas monarca el moro  
Busca á Fernando y á sus pies se humilla.  
- Cidí, venciste, reverente dice:  
Tuyo es mi reino ya, tuya es mi vida."<sup>37</sup>

<sup>35</sup> *Ibidem*, vol. V, tomo III, p. 107.

<sup>36</sup> *Ibidem*, tomo I, p. 1.

<sup>37</sup> *Ibidem*, vol. VI, tomo IV, p. 103.

En la Advertencia del Tomo VI, sobre esta lámina, se lee:

*"La estampa de este tomo representa al rey moro de Granada entregando las llaves de la ciudad al Rey Católico. Este y la Reina Doña Isabel se ven á caballo; á su lado el príncipe Don Juan, detrás una de las infantas y el Cardenal de España, y en seguida el ejército vencedor. Forma el fondo de la estampa la vista de una parte de Granada, y por todas partes se ve á los sarracenos confusos y humillados.*

*El asunto de esta estampa ha sido elegido, pintado y litografiado gratuitamente por Don Federico de Madrazo que á la edad de diez y siete años promete ser digno sucesor de su padre, pintor de Cámara de S.M."*<sup>38</sup>

Espléndida esta lámina en cuanto a su factura dibujística, matices, expresividad que demuestran el dominio de la técnica litográfica del joven autor (tenía quince años), consiguiendo, con esta bellísima composición, una calidad propia de los mejores ilustradores románticos españoles, a la altura de los buenos ilustradores europeos.

La séptima, figura IX, es de José de Madrazo, litografiada por Bellay. Ilustra la tragedia, *Hamlet*. Representa el castillo de Elsingor, al fondo, sobre una roca iluminada por la luna. Hamlet y dos servidores se encuentran con el fantasma del rey asesinado. La iconografía tiene características que se pueden entroncar con las ilustraciones nórdicas, netamente románticas, por los elementos escenográficos tenebrosos: el mar, la noche, la luna; los altos y espectrales picachos; el fantasma; el miedo y terror de los personajes ante lo sobrenatural. Sin embargo, aunque la imagen muestra logradas gamas y matices en los grises, la imagen acusa cierta torpeza en la representación figurativa; los personajes resultan toscos, envarados en los gestos y poco expresivos, lo que resta calidad al dibujo.

Las cuatro últimas láminas son sobre dibujos del pintor José Ribelles. La figura X, litografiada por Blanco, ilustra la comedia *El viejo y la niña*. El texto que ilustra identifica la imagen de forma literal:

*"Tuyas son ¡ traidoras cartas!  
Míralas: Tuya es la letra....  
No quede memoria alguna....."*<sup>39</sup>

La figura XI, litografiada por Vicente Camarón, ilustra *la Comedia nueva*. La figura XII, litografiada por Rodríguez, ilustra una comedia inspirada en *la Eufemia* de Lope de Rueda. El texto que la apoya es reflejado fielmente por la lámina:

*"Cristina - ¿Traes carta de tu Señor? Acaba, dílo.  
Melchor - ¿No te dicen ya quesí? ¿qué diabres le toma?. Cristina - ¿Pues adola?"*<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Ibídem, tomo VI, p. VII.

<sup>39</sup> Ibídem, vol. II, p. 156.

En la Advertencia del Tomo VI se lee:

*"El asunto de la estampa de esta segunda parte se ha tomado de la Eufemia, comedia de Lope de Rueda, acto cuarto, escena tercera, y representa á la criada Cristina en accion de pedir al simple Melchor la carta de Leonardo para Eufemia, mientras esta se lamenta de las malas nuevas que ha escuchado. El original pintado al óleo es obra de Don José Ribelles, pintor de Cámara de S.M. quien lo ha ejecutado gratuitamente."*<sup>41</sup>

La última, figura XIII, litografiada por Blanco. Ilustra la comedia *El Baron*. Representa literalmente un fragmento de la citada escena de esta obra. Las cuatro láminas, ponen de manifiesto la pervivencia del gusto académico, tanto en la iconografía como en la composición clásica de los asuntos; en la indumentaria, atada a esquemas dieciochescos y en la escenografía, teatral, dominando las escenas de interior.

Muestran una sociedad burguesa y acomodada, en la que está presente la estructura estamental. Moratín refleja las costumbres de la época y resalta con ironía y sarcasmo los vicios humanos que corrige con una moraleja consecuente con el argumento de cada comedia. Tres de ellas, presentan iconografía histórica: la que ilustra Hamlet; la de la toma de Granada y la de la Eufemia, ambientada en el siglo de Oro español.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- *Celina, novela helveciana, con la del Impío y Amelia*:** Audouin de Geronval, Maurice Ernest (1802-1839). Vertida al castellano por don Mariano de Rementería y Fica. Madrid. Imprenta de Moreno. Plazuela de los Afligidos nº 1. 1830. 149x103 mm. Láminas en metal por J. Verdú (d.) y Gallart y A. Suria (g).<sup>42</sup> (B.P.), (Signatura: VIII/ 3480).

Está ilustrada con dos láminas, la primera, figura XIX, sin título, es una calcografía grabada por Gallart y cuyo pie dice: *No desdeñeis oír aun extranjero desgraciado*" (sic). Ilustra la primera novela del tomo, *Celina*. La factura es tosca y rudimentaria. Aparece ambientada con personajes vestidos a la moda imperante a comienzos de siglo XIX. La novelita es de carácter sensible o quizá sentimental y muestra el destino trágico de la heroína que elige el sacrificio frente al amor.

La segunda, figura XV, calcografía grabada por Suria, ilustra la segunda novelita *Amelia*. Ilustra un pasaje que sirve de pie a la lámina: *Sintió Lorenzo al verla una conmocion que le era desconocida*. (sic). Ambas muestran una

---

<sup>40</sup> Ibídem, vol. III, tomo II, p. 493.

<sup>41</sup> Ibídem, tomo VI.

<sup>42</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. CIT., p. 62.

gran rigidez figurativa y una composición ingenua e infantil que no transmite emoción alguna. La técnica es envarada y tiene claras connotaciones con la ilustración dieciochesca, en cuanto a las estampas de creación destinadas a obras menores, como eran estas novelitas. Éstas eran, generalmente, las características que presentarán las ilustraciones que adornaban las novelas editadas desde comienzos del siglo. La historia que narra, como la anterior, responde al género de novela sentimental con claros tintes moralizantes.

### III.- LITERATURA INGLESA.

**1.- *El Castillo misterioso o el huérfano heredero*:** Anónimo. Novela histórica inglesa traducida por don Manuel González Dávila. Madrid. J. Sancha. 1830. Adornada con dos láminas finas. Librería de Razola, calle Concepción Gerónima nº 3. Octubre. 1830. Es un volumen en 8ª, 144x98 mm.<sup>43</sup>, (B.N.), (Signatura: U/ 2535).

Está ilustrada con dos láminas calcográficas. La primera titulada, *Portada*, figura I; la segunda, sin título, figura II. Son de autor anónimo. Ilustran sendos pasajes de la novela. Son de factura tosca e ingenua, con notables anacronismos. Muy fieles al texto que ilustran, recogemos el de la segunda, cuyo pie dice: "*La metió su puñal en el pecho...cayó en tierra... y exhaló su último aliento.*"

"..... y al mismo tiempo Huberto, cuyos ojos centelleantes causaban espanto, la metió su puñal en el pecho... cayó en tierra.... y echando sobre mi una mirada dolorosa pero apacible, y arrojando un profundo suspiro, exhaló su último aliento." <sup>44</sup>

A pesar de que estar ambientada en un pasado medieval, en la época de Guillermo I el Conquistador, rey de Inglaterra, no es una novela histórica. Tiene notas que, por un lado, la relacionan con la novela moralizante de gusto dieciochesco y, por otro, con la novela gótica o de terror. Abundan los crímenes y asesinatos. El argumento cuenta la historia del malvado hermano de un noble, Bertrand de Gondibert, que asesina a casi toda la familia y es vencido, al final, por un sobrino, hijo de una de las víctimas. Después de la venganza, el joven es por fin feliz.

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 60.

<sup>44</sup> ANÓNIMO.: *El Castillo misterioso o el huérfano heredero*. Madrid. 1830, p. 316.

## 1831

Este año encontramos ocho títulos: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (8 láminas); *Vida del Lazarillo de Tormes*, (2 láminas); *Fábulas de Florián*, (54 láminas); *Las tardes de la granja o lecciones de un padre*, (16 láminas); *Viajes de Enrique Wanton al país de las monas*, (15 láminas); *Recreo de Damas o las noches de París*, (2 láminas); *Galería fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas*, (28 láminas); *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*, (3 láminas). Son ciento veintiocho que comprenden las figuras, de la XVI a la CXLV.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

1.- *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*: Cervantes Saavedra, Miguel de. Imprenta de Espinosa. Madrid 1831. 4 volúmenes en 12ª, 120x88 mm. Ilustrada con láminas grabadas en metal por E. Boix.<sup>45</sup> Antonio Carnicero en sus "*Ilustraciones del Quijote*" cita a C. Boix como grabador<sup>46</sup>, debe de ser una errata pues en la láminas se lee claramente E. Boix. (B.N.), (Signatura: Cervant-Sedó- 297/300)

"Gracias al autor de Don Quixote (exclama un autor extranjero), si tenemos menos que temer los fatales efectos que hasta entonces imprimieron algunas lecturas en los ánimos de nuestros conciudadanos..., cuya ponzoña se introducía imperceptiblemente ya en sus sentimientos, ya en sus corazones."<sup>47</sup>

La ocho láminas que adornan esta edición, son calcografías grabadas por E. Boix sobre dibujos o láminas de la edición de la Imprenta Real de 1797, de la que Carnicero recoge: "*Láminas dibujadas por Juan Antonio López, Enguádanos y Antonio Rodríguez, que fueron grabadas en aquella edición por Tomás López Enguádanos, Albuérne, Rodríguez, Ametller, Vázquez, Esteve y Brandi.*"<sup>48</sup> Ilustran otras tantas aventuras de la novela y abarcan las figuras del catálogo de la LXXXIX a la XLVI. La técnica de estas ilustraciones es del siglo XVIII aunque se editaron en 1831 son reproducciones de las estampas de otra edición.

Sin embargo hay que reflejar que las ilustraciones de *El Quijote* en sus reediciones, desde la de Andrés García de la Iglesia en 1674, (2 volúmenes en 4ª), que fue la primera edición con láminas hecha en España, grabadas al

<sup>45</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 67.

<sup>46</sup> CARNICERO, A.: *Las ilustraciones del Quijote*. Madrid. 1870. p. 30. Reseña más de 60 ediciones de *El Quijote* desde 1605 (1ª edición) hasta 1854-55.

<sup>47</sup> Cfr. MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 36.

<sup>48</sup> CARNICERO, A.: Op. cit., p. 27.

cobre por Diego de Obregón, fueron imitaciones de la 1ª edición en holandés<sup>49</sup>, en el siglo XVIII contaron con ediciones de lujo, ilustradas por notables calcógrafos.

Hasta 1771, las sucesivas ediciones reprodujeron las ilustraciones de la de 1674, que tenía cuarenta y cuatro láminas. La de 1771, edición de lujo de la Imprenta de Ibarra, salió con treinta y una, realizadas por José Camarón y grabadas al cobre por Manuel Monfort. Esta misma imprenta editó, en 1780, una magnífica edición con estampas dibujadas por Antonio Carnicero, José del Castillo, José Brunete y otros, grabadas por Fernando Selma, Manuel Salvador Carmona, Brieva, etcétera. Dos años más tarde, en 1782, Ibarra editó una segunda edición, corregida por la Real Academia Española, dibujadas por Isidro y Antonio Carnicero, grabadas por Fernando Selma, Francisco Muntaner, Simón Brieva y otros. Los asuntos de éstas, son, en general, distintos a los de la edición de 1780.

En 1797-98, Sancha realizó otra edición con estampas dibujadas por Ximeno, Camarón y Paret, grabadas por Duclos y Moreno Tejada. El modelo de la edición de 1797-98 de la Imprenta Real, fue el utilizado para las ediciones de 1831, 1832 y 1840. Son interesantes también, las ilustraciones de la cuarta edición de 1819 de la Imprenta Real,<sup>50</sup> veinte, dibujadas por José Ribelles, grabadas por Tomás López Enguñados y Carlos Blanco. Ésta contó con reediciones en 1826, en la Imprenta de Miguel de Burgos y, en 1829, imprenta de Ramos y Compañía.<sup>51</sup>

Las que catalogamos, presentan un cierto envaramiento dibujístico, lo que permite suponer que pueda deberse a la mano del grabador al llevar a cabo la copia de los originales de la edición de la Academia (1797-98). Dado que hemos contrastado la figura XCV, *Espántase Doña Rodríguez al ver la ridícula figura de Don Quixote*, con la de igual pie que aparece en el Catálogo, *El grabador Rafael Esteve – 1772-1842*.<sup>52</sup> Se pueden establecer las diferencias notables respecto a la belleza, precisión, primor y delicadeza de la de Esteve, respecto a la de Boix que nos ocupa.

Por otro lado, a pesar de la cierta tosquedad, dureza de trazos y escasez de matices. Se han elegido, para ilustrar esta edición, ocho escenas plenas de dinamismo, pero que están muy lejos de resultar tan espléndidas y excelentes

<sup>49</sup> CATÁLOGO.: *Exposición celebrada en la B.N. en el tercer centenario de la publicación de El Quijote*. Madrid, 1905.

<sup>50</sup> CARNICERO, A.: Op. cit., p. 28.

<sup>51</sup> Ver: *Las ilustraciones al Quijote de la Academia*. Madrid.1978. Prólogo de F. CALVO SERRALLER.

<sup>52</sup> CATÁLOGO.: *El grabador Rafael Esteve*. Exposición de la Fundación Caja de Pensiones. Valencia. Nov. 1986, p. 76.



como las de José del Castillo, grabadas por Manuel Salvador Carmona que adornan la edición de 1777.<sup>53</sup>

**2.- La vida del Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades:** Hurtado de Mendoza, Diego. Nueva edición, notablemente corregida e ilustrada y adornada con dos estampas. Madrid. Imprenta calle del Amor de Dios, nº 14. 1831. Se hallará en la librería Oréa, calle de la Montera. En 12ª. Las láminas grabadas en metal.<sup>54</sup> (B.N.), (Signatura: U/ 7646).

Es una novela picaresca del Siglo de Oro. Este género de aventuras tuvo mucho éxito en España a pesar de la crisis literaria que atravesó la literatura española durante los siglos XVII y XVIII. Pocos son los títulos de este repertorio, la obra novelesca cervantina, *Novelas Ejemplares*, o la antinovelesca, como *El Quijote*, el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, las obras de Quevedo. Fuera de España, las *Aventuras de Telémaco* o las *Aventuras de Gil Blas de Santillana*, y algún título más que podíamos añadir a este sucinto repertorio literario, destinado al entretenimiento y formación, moral, de los jóvenes en los primeros años del siglo XIX.

La obra que nos ocupa está adornada con dos láminas, calcografías de autor anónimo, figuras LXXI y LXXII. La primera, sirve de portada a la obra y junto al título tiene dos viñetas, una, encima, que representa un angelito con una lira y una antorcha, simbolizando la inspiración, y, debajo, una escena en la que el ciego golpea a Lázaro contra un verraco de piedra. La segunda lámina, cuyo pie dice:

*“¡Como! Oliste la longaniza y no el poste, le dijo Lázaro, y huyó dejando al ciego tendido en la calle.”*<sup>55</sup>

Las composiciones son de estilo dieciochesco, pero toscas y de rígida factura, efectos escenográficos con notable desproporción figurativa y perspectiva. Contenido literario frío y desangelado, así como anodino desde el punto de vista iconográfico. Técnica basta, y escasa calidad dibujística.

**3.- Galería fúnebre de Historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas:** Por su autor don Agustín Pérez Zaragoza Godínez, dedícala á la Augusta Real Persona de S.M. doña Mª Cristina de Borbón reina de las Españas. Bajo la real protección del Rey N.S. (Q.D.G.). Consta la colección de 12 tomos en 12ª, de 155x106 mm. Madrid. Junio 1831. Imprenta de don Juan Palacios, calle del factor. Artigas reseña: “5 vols. + 2 láminas. Ilustr.: Grabados

<sup>53</sup> CARRTE PARRONDO, J.: *El grabado a buril en la España ilustrada*. Manuel Salvador Carmona. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Madrid, Octubre-Diciembre, 1989, (Láminas 182, 183 y 185; pp. 123/125).

<sup>54</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 70.

<sup>55</sup> HURTADO DE MENDOZA, D.: *El Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*. Madrid. 1831, p. 38.

en cobre por Gallart (g).<sup>56</sup> (B.C.B). Hemos catalogado una colección completa, (los doce tomos) en la B.N. (Signatura: 2/ 71986-97). Tiene veintiocho láminas en cobre en las que intervienen otros ilustradores además de Gallart, como J. Vand, P.C. y J.J. (d.) y P.M., C. De Vargas y Gallart, (g).<sup>57</sup>

Las diez que no tienen firma alguna, la catalogamos como anónimas. Nueve están firmadas por B. Gallart, grabador; dos, muestran iniciales del dibujante J.J. y de Gallart, grabador; dos, con las iniciales P.C. y P.M., dibujante y grabador respectivamente; cinco, firmadas por C. Vand., dibujante, y de éstas, dos grabadas por C. De Vargas y las tres restantes por P.M.

Los tomos I al IX contienen 20 historias trágicas y los tomos X, XI y XII, la historia trágica 21, *El judío bienhechor o Elvira y Teodoro*. En conjunto, ilustran las siguientes historias:

Tomo I.- Historia 1ª: *Miladi Herwort y miss Clarisa ó Bristol el carnicero asesino*.

Historia 2ª: *La morada de un parricida ó el triunfo del remordimiento*.

Tomo II.- Historia 3ª: *La princesa de Lipno ó el retrete del placer criminal*

Historia 4ª: *El alcaide de Nóchera ó Nicolás Señor de Forliño*.

Historia 5ª: *La bohemia de Trebisonda ó un sequin por cabeza de cristiano*.

Tomo III.- Historia 6: *La Duquesa de Malfi*.

Historia 7ª: *Las catacumbas españolas*.

Tomo IV.- Historia 8ª: *Camila y Livio ó los efectos de un amor desgraciado*. (no está la lámina, arrancada, pues en la contraportada se lee: "Este IV tomo contiene las tres historias trágicas siguientes con sus tres láminas finas." Novelita: *El pescador ó rasgo de nobleza Mansor, rei de Marruecos*.

Historia 9ª: *Las víctimas de Belona ó la muerte gloriosa del príncipe Poniatowski*.

Tomo V.- Historia 10ª: *El falso capuchino*.

Historia 11ª: *Cornelio y Camila ó locuras de amor*.

Historia 12ª: *Domparelli Bocanegra*.

Tomo VI.- Historia 13ª: *Blanca-María ó la Condes de Celán*.

Novelita: *Angélica ó los Salimbénes y los Montánes*.

Tomo VII.- Historia 14ª: *La bella mantuana ó Julia de Gazola*.

Historia 15ª: *Emilia y Fabio ó tristes efectos de amor*.

Historia 16ª: *Carmosina y Maximino*.

Tomo VIII.- Historia 17ª: *Los dos crímenes*.

Novelita: *Los castillos del aire*.

<sup>56</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 72.

<sup>57</sup> "La obra se publicó en febrero (Tomo I) a noviembre (Tomo XII) de 1831; cada Historia Trágica lleva una lámina fuera de texto de J. Vand y C. De Vargas, grabador, buenas. Ejemplar completo de la B.N. de Madrid. 2/ 71986/97." FERRERAS, J.I.: *Orígenes de la novela decimonónica*. Op. cit., p. 250.

Tomo IX.- Historia 18ª: *Warinka ó los efectos de una mala educación. Historia rusa.*

Historia 19ª: *El esclavo moro ó crueldad sobre crueldad.*

Historia 20ª: *Clotilde y Lirinio.*

Tomos X, XI y XII.- Historia 21ª: *El judío bienhechor ó Elvira y Teodoro.*

Cada tomo está adornado con dos o tres láminas. En el prólogo del tomo I, además de la larga frase que da lugar al título, se añade: "ó sea *El Historiador Trágico de las catástrofes del linage humano*" (sic) y, a continuación, se lee:

"Partiendo, pues, de este principio, escribiré solo para las personas de una imaginación viva y exaltada por las impresiones fuertes, y de un alma sensible. Pretendo fijar la atención presentándoles cuadros terribles y combinaciones espantosas: trato de reunir bajo ciertos casos históricos todo lo que el prodigio de la magia, todo lo que los prestigios de lo maravillosos, pueden ofrecer de singular y extraordinario á los ojos de los hombres. Al ver estas escenas trágicas tan sensibles, se estremecerán mis lectores, perderán sus facultades intelectuales, se inflamará su corazón, su espíritu sufrirá una saludable inquietud y sea que las emociones que experimenten provengan de un gran temor, sea que resulten solamente de una viva sensibilidad, se recogerá siempre el punto de una preciosa meditación."<sup>58</sup>

Se puede considerar esta colección como el exponente del género de terror. El efecto que causó su publicación fue de enorme éxito, en un sector de masas lectoras; no pensaron lo mismo algunos de los insignes hombres de letras, como observamos en las palabras de Mesonero Romanos en sus *Memorias de un setentón*, refiriéndose a la novela y a la época:

"Los escritores de más valía, los hombres más insignes en las letras, halláanse oscurecidos, presos o emigrados; los Quintana, Gallego, Saavedra, Martínez de la Rosa, eran sustituidos por autores ignorantes y baladíos que empañaban la atmósfera literaria con sus producciones soporíferas, su desenfreno métrico, sus cantos de búho..., sus novelas insípidas, de las cuales las más divertidas eran las que formaban la colección que con el extraño título de *Galería de espectros y sombras ensangrentadas*, publicaba su autor, don Agustín Zaragoza y Godínez."<sup>59</sup>

Esta curiosa colección de historias trágicas que este escritor, de segunda fila, aportó a este género, parece ser que las tomó de fuentes francesas,<sup>60</sup> e, incluso, recurrió a otras fuentes, puesto que, Ferreras considera la *Historia Trágica 21ª*, una adaptación o traducción de una novela original inglesa, bien construida y con ribetes de costumbrismo.<sup>61</sup> Lo cierto es que, sea de buena o mala calidad, es la única producción española en este género que tuvo una

<sup>58</sup> PÉREZ ZARAGOZA, A.: *Galería Fúnebre de Espectros y Sombras ensangrentadas*. Madrid. 1831. Introducción, pp. 24/25.

<sup>59</sup> MESONERO ROMANOS, R.: *Memorias de un setentón*. II, pp 29/30. Cfr. MONTESINOS, J.F.: Op. cit., pp. 76/77.

<sup>60</sup> Ibídem, p. 77.

<sup>61</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 258.

enorme difusión y un gran éxito editorial, consiguiendo conectar con el gusto popular, a pesar de ser una extensa y cara colección.

Las historias están muy lejos de las espléndidas muestras del *Gothic tale*, que habían nacido en Inglaterra a finales del siglo XVIII y que contaron con autores tan brillantes como, William Beckford, *Vathek* (1781); Horacio Walpole, *El Castillo de Otranto* (1764); Ann Radcliffe, *The monk* (1796); Mary Shelley, *Frankestein o el prometeo moderno* (1818), *Julia o los subterráneos del Castillo de Mazzini* (1819); Hoffman, E.T.A., *Cuentos fantásticos*, y otros. En los primeros años del siglo XIX, son escasas las traducciones de estas obras en España, solamente la de Lewis tuvo una, en 1821. No hubo más traducciones de este género, fantástico y de terror, plenamente romántico, de origen aristocrático, que manifiesta el triunfo de lo irracional sobre la razón.<sup>62</sup>

La temática es generalmente truculenta y responde a unas expectativas o interés popular sobre un tipo de hechos, *sucesos*, que se venían recogiendo y publicando en los *pliegos de cordel* o en los *romances de ciego*, como puede comprobarse en el espléndido ensayo, sobre este tipo de literatura, del insigne escritor Julio Caro Baroja,<sup>63</sup> también en el estudio y recopilación de Luis estepa sobre la colección de romances de ciego que perteneció a Luis de Usoz y Río, de reciente publicación.<sup>64</sup> En ésta abundan los romances sobre sucesos mágicos, maravillosos o de crímenes espantosos; así como milagros; incluso algunos resúmenes de novelas famosas como el titulado, *Compendio de la historia de Atala con la canción de su amante Chactas*.<sup>65</sup>

El autor justifica su intención en el primer tomo de la colección, organizando el prolijo título que ya nos muestra el panorama de lo que va a ser el contenido de las narraciones:

*"Galeria fúnebre. Obra nueva de prodigios, acontecimientos maravillosos, apariciones nocturnas, sueños espantosos, delitos misteriosos, fenómenos terribles, crímenes históricos y fabulosos, cadáveres ambulantes, cabezas ensangrentadas, venganzas atroces y casos sorprendentes. Colección curiosa e instructiva de sucesos trágicos para producir las fuertes emociones del terror, inspirando horror al crimen, que es un freno poderoso de las pasiones."*<sup>66</sup>

<sup>62</sup> "... sin embargo, no es una casualidad el que la novela negra naciera en la Inglaterra del siglo XVIII, único país donde un grupo social no burgués, tomó conciencia del nuevo mundo que aparecía y que también tomó conciencia del viejo mundo que comenzaba a desaparecer; este viejo mundo que era su mundo, encontrará también al nivel del universo novelesco, su representación y su catarsis: castillos, cementerios, subterráneos, etc.,-- [...] La novela de terror será así la novela de lo subterráneo, de lo oscuro, de lo húmedo." *Ibídem*, p. 244.

<sup>63</sup> CARO BAROJA, J.: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Barcelona. 1988, capítulos: II, p. 93; V, pp. 177/199; VII, p. 225.

<sup>64</sup> ESTEPA, L.: *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a D. Luis de Usoz y Río*. B.N. Madrid. 1998.

<sup>65</sup> *Ibídem*, pp. 433/436.

<sup>66</sup> PÉREZ ZARAGOZA, A.: *Op. cit.*, tomo I, p. 6.

Las novelas llevan una notable carga moral y una intención educativa que pretende inculcar el rechazo al vicio, además de despertar los sensibles efectos del morbo social que han tenido siempre los sucesos sangrientos y espantosos, como sigue diciendo el propio autor al final de sus prolegómenos:

*"Inspirar á todo lector los dulces efectos del terror que siempre hicieron las delicias de las almas sensibles."*<sup>67</sup>

Las veintiocho láminas catalogadas muestran, en conjunto, a pesar de deberse a varios autores, una cierta unidad estilística. Hay que destacar la que ilustra la *Historia Trágica 1ª*, figura CXXXIX, calcografía sobre un dibujo de Vand, grabada por Vargas, por su belleza dibujística y compositiva. La expresividad de las dos escenas, sobre todo la superior, en la que contrasta la rudeza del bandido armado con un hacha que se inclina sobre la inocente figura de la muchacha; imagen que expresa fielmente el texto:

*"Si pudiera dudar un instante que duerme, dice en voz baja, dormiría inmediatamente en la eternidad, pues nuestra seguridad comun manda sacrificarla...."*<sup>68</sup>

Ilustra la historia, *Miladi Herwort y miss Clarisa o Bristol el carnicero asesino*. Cuenta la vida de un bandido inglés malísimo, Bristol, que causa la muerte de su padre y se casa con la hija de unos bandidos. Más tarde, se convierte en el jefe de una banda de ladrones y asesinos. Matan y profanan los cadáveres de lady Herwort y de su hija, pero una sobrina de Bristol, Polina, les oye contar la hazaña cuando la creen dormida y les denuncia a las autoridades que cuelgan a la malvada pareja y a sus secuaces.

Las restantes láminas, por su contenido, las podemos clasificar como: 1) Las que expresan una escena de violencia: cadáveres, asesinatos. Son diecisiete láminas que recogen con, mayor o menor, truculencia el momento del golpe fatal, o el previo, mostrando el espanto de la víctima, el grito de horror, cuando sabe que va a morir. Entre éstas tenemos la figura LXXVI, de autor anónimo. Ilustra, *Varinka ó los efectos de una mala educación. Hª Rusa. Hª Trágica 18ª*. (Tomo IX, p. 72). El fragmento que refleja la lámina, dice lo siguiente:

*"Mientras que esta sentia su desgracia sin vengarse de su situación, Annouschka lloraba amargamente: <<Estamos perdidas, decis: se nos acusará de la muerte del oficial, y seremos desterradas a Siberia...>> Varinka nada responde."*<sup>69</sup>

Cuenta la historia de la hija de un general ruso que tiene como amante al ayudante de su padre. Para que aquel no lo vea, lo esconde en un baúl y el joven muere asfixiado. Ella y su doncella lo ocultan, pero el cochero descubre

<sup>67</sup> Ibídem, tomo I, p. 5.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 101.

<sup>69</sup> Ibidem, tomo IX, p. 32.

todo y la destierran a Siberia, el padre muere de dolor al sentirse deshonrado y ella, cuatro años después, entra en un monasterio.

La figura LXXVII, de autor anónimo. Ilustra, *El esclavo moro ó crueldad sobre crueldad*. Hª Trágica 19ª. Esta terrible historia se refleja en el texto:

*"Decirlo y hacerlo todo fue uno; pues al momento cogió por los pies á los dos inocentes, y estrellándolos contra la muralla hasta saltarles los sesos, los arrojó despues por la ventana con un furor detestable."*<sup>70</sup>

Cuenta cómo de un moro esclavo, se subleva contra su amo y mata a toda la familia en presencia de éste. Prenden al asesino y lo matan, pero en el lugar donde cae aparece un caimán que espanta a todo el mundo y ahuyenta a las gentes del castillo.

La figura LXXVIII, de autor anónimo. Ilustra: *Clotilde y Lirinio*. Hª Trágica 20ª. La figura XCVIII, grabada por Gallart, B. Ilustra: *Las víctimas de Belona ó la muerte gloriosa del príncipe Poniatowski*. Hª Trágica 9ª. La figura XCIX, grabada por Gallart, B. Ilustra: *El falso capuchino*, Hª Trágica 10ª. El texto expresivo dice:

*"Desuyten, suponiendo que el húsar se hallaba ya entregado al más profundo sueño, y pareciéndole que se acercaba la hora de hacer la señal á su gente, se levanta con la mayor precaución posible, se arma de su puñal...[...] y en el momento que Desuyten se preparaba á darle el golpe mortal, el húsar con la velocidad del rayo se aprovechó de este mismo momento para hacerrodar de un sablazo de reves la cabeza del falso capuchino."*<sup>71</sup>

Es la historia de un malísimo banquero de Rotterdam que desde que nace se dedica a matar, atropellar, violar. En Alemania mata a un fraile anciano y se hace pasar por él, pero no deja de asesinar a inocentes con gran crueldad. Al fin, es muerto en casa de un barón donde ha entrado para asesinarlo y apropiarse de todo. Una vez muerto, él y sus bandidos, la cabeza cortada empieza a hacer terroríficos prodigios de fuego infernal, que espantan y hacen abandonar el castillo que queda embrujado con fantasmas y espectros asesinos.

Tres láminas grabadas por Gallart, la figura C que ilustra, *Cornelio y Camila ó locuras de amor*. Hª Trágica 11ª; la figura CI, *Domparelli Bocanegra*. Hª Trágica 12ª y la figura CII, *La bella mantuana ó Julia de Gazola*. Hª Trágica 14ª.

---

<sup>70</sup> Ibidem, tomo IX, p. 139.

<sup>71</sup> Ibidem, tomo V, pp. 42/43.

“... y dirigiéndose á las orillas del Oglio, exclamó diciendo: Recibid, mi Dios, en vuestras manos la que no puede vivir habiendo perdido ya la prenda de su honor; y al momento se lanzó al agua, donde fue sumergida por las olas.”<sup>72</sup>

Es un alegato a favor de la virtud de las jóvenes que cuenta el horror de la violación de una muchacha por un malvado paje de un obispo que provoca el suicidio de la joven deshonrada.

La figura CIII, grabada por Gallart, B. Ilustra, *Carmosina y Maximino*. Hª Trágica 16ª. Figura CXXXI, con dibujo de J.J., grabada por Gallart, B. Ilustra: *La Duquesa de Malfi*. Hª Trágica 6ª. Figura CXXXII, con dibujo de J.J., grabada por Gallart, B. Ilustra: *Las catacumbas españolas*. Hª Trágica 7ª. Figura CXXXIII, con dibujo de P.C., grabada por P.M. Ilustra, *Blanca-Maria ó la Condes de Celan*. Hª Trágica 13ª. Figura CXXXIV, con dibujo de P.C., grabada por P.M. Ilustra, *Emilia y Fabio ó los tristes efectos del amor*. Hª Trágica 15ª. El fragmento que ilustra esta lámina dice:

“... y crugiendo repentinamente sus dientes de rabia, le sumerge un puñal en el corazon, diciéndole: Justo es, Fabio, que tengas dos corazones, pues que dos son tus esposas; el mio fue todo tuyo, y el tuyo debio ser para mí sola.”<sup>73</sup>

La historia se desarrolla en la Italia de Julio II. Una pareja de jóvenes amantes, hijos de familias enemigas, no pueden ser felices porque a él lo casan con otra; la primera, loca de celos lo mata.

Figura CXL, con dibujo de Vand., grabada por C. De Vargas. Ilustra *La morada de un parricida ó el triunfo del remordimiento*. Hª Trágica 2ª. Figura CXLI, dibujo de Vand., grabada por P.M. Ilustra, *La princesa de Lipno ó el retrete del placer criminal*. Hª Trágica 3ª. Figura CXLII, dibujo de J. Vand., grabada por P.M. Ilustra *El alcaide de Nóchera ó Nicolo el señor de Forliño*. Hª Trágica 4ª. Figura CXLIII, dibujo de J. Vand., grabada por P.M. Ilustra, *La bohemiana de Trebisonda ó un sequin por cabeza de cristiano*. Hª Trágica 5ª.

b) En otro grupo hemos seleccionado las láminas que ilustran los tres tomos que comprende la novela *El judío bienhechor* y que comprende las figuras LXXIX, LXXX, LXXXI, LXXXII, todas de autor anónimo, y las CIV y CV, grabadas por Gallart. Muestran también escenas de violencia, asaltos, tensión, que reflejan de forma literal las aventuras de los personajes y los avatares que sufren. Narra la historia de Sachen, el judío, y de su hija enamorada de Teodoro. Paulatinamente se van desgranando las peripecias que sufren los enamorados para lograr su amor. Bien construida, ambientada en Inglaterra,

<sup>72</sup> Ibídem, tomo VII, p. 69.

<sup>73</sup> Ibídem, tomo VII, pp. 168/169.

con tintes sentimentales y pre-realistas. La narración tiene historias transversales de personajes relacionados con los principales que constituyen el hilo conductor de la novela. Al final, los buenos reciben su premio y son felices. Eva y Teodoro se casan, a pesar de las dificultades, y los malos reciben el castigo, durísimo, a sus maldades. Recogemos el texto de una de éstas ilustraciones, la número dos del tomo X, figura CV:

*"... hizo fuego sobre mí, no me acertó, y al instante... le sumergí mi puñal en el corazón: cayó en una silla y espiró, después de haber dicho con una voz débil: Teodoro, me has muerto; lo merezco: mayor es tu dolor."*<sup>74</sup>

Cuenta la historia de Teodoro, su malvado padre y su tío; éste causa la desgracia de Elisa, su amada, y de la familia Hanson, empobreciéndoles. Teodoro se casa con ella a pesar de todo, el padre los manda perseguir, los detienen y separan a la pareja. Teodoro cree que ha matado a su tío, se va a la India y se hace rico allí. Elisa muere, Teodoro se enamora de Eva la hija del judío Sachen que tanto le ha ayudado. Vuelve a su país y el rey le perdona, se descubre todo y castigan al tío malvado y a sus secuaces, muere también el tirano padre. Final feliz con las bodas de Teodoro y Eva que crían a la hija de Elisa.

c) Por último, encontramos cuatro láminas con escenas no violentas, tres de ellas ilustran unas novelitas banales de carácter moral y, la cuarta, una historia trágica. Las tres primeras son, una escena de amor; un baile en un salón aristocrático y, una, de ambientación morisca. Son éstas, la figura LXXIII, de autor anónimo. Ilustra, *Angélica ó los Salimbénes y Montánes*. El texto que recoge dice:

*"Al contemplar triste á Angélica, pues se figuró que todo lo ocurrido procedía mas bien de la generosidad y gratitud de su hermano que del beneplácito de ella; con este motivo tomándola de la mano, le habló de este modo:..."*<sup>75</sup>

Es una historia que sucede en Italia. Dos familias enfrentadas, los hijos se enamoran y los conflictos parece que van a concluir en tragedia, pero, todo acaba bien, después de un amplio repertorio de amor, gratitud y sacrificio. Bastante sosa y moralizadora.

Figura LXXV, de autor anónimo. Ilustra, *Los castillos del aire*. Figura XCII, grabada por Gallart, B. Ilustra, *El pescador ó rasgo de nobleza de Mansor, rey de Marruecos*. Figura LXXIV, de autor anónimo. Ilustra, *Los dos crímenes*. Hª Trágica 17ª. Por último recogemos el texto que apoya esta lámina:

<sup>74</sup> Ibídem, tomo X, p. 114.

<sup>75</sup> Ibídem, tomo VI, pp. 197/198.



"Os estimo lo bastante para no temeros. No abusareis de la confianza con que he venido sola á vuestra casa.. [...] no os opongais á mi felicidad.." <sup>76</sup>

Doble historia de dos malvados rusos que cometen un crimen cada uno. Después de confusas aventuras y de chantajes, interviene la emperatriz que perdona al primero que había mandado asesinar a su ama para quedarse con sus riquezas; el segundo, se entera y le chantajea, y resulta que él ha matado a su ahijada. Al final, se arrepiente el primero, el segundo no y es castigado.

En conjunto, manifiestan una ingenuidad expresiva, de factura envarada, tosca, con escaso dominio de la proporción y la organización espacial. La iconografía se mueve en unos parámetros de un cierto clasicismo, creando estereotipos que corresponden a una sociedad aristocrática o de alta burguesía; son contados los tipos pintorescos o populares, bandidos o villanos, u orientales. La ambientación está tratada con el mismo rasero, sea cual sea la localización del tema, Inglaterra, Alemania, Polonia, Rusia, Italia. Todo queda dentro de un único universo formal, escenario tópico en el que se desarrollan las tragedias de las imágenes. En cuanto a la truculencia patente, abundan las cabezas cortadas, los cadáveres, ahorcados, patibulos, suicidios, cementerios; apenas es perceptible un cierto expresionismo gestual, conseguido a base del movimiento de los brazos que se elevan, clamando al cielo, empuñando armas, etcétera. Dos escenas, no ahorran el horror del degüello o la sangre de las cabezas cortadas.

Responden al nuevo estilo de ilustración romántica que trata de integrar texto e imagen, concentrando el interés y la atención en la escena que se está desarrollando ante nuestros ojos; se diluye el paisaje, los contornos, habitaciones, paredes, muebles; todo gira en torno al asunto sangriento o emocionante que va a ocurrir a continuación. En ocasiones, se recurre a un fuerte foco de luz que ilumina la escena y deja en sombra el resto, creando fuertes claroscuros. Aparecen elementos iconográficos netamente románticos, la luna entre nubes, iluminando alguna escena espectral, (la del cementerio). No hay otros elementos fantásticos o sobrenaturales, fantasmas o espectros. Abundan los asesinatos y, la mayoría, se desarrollan en el seno de una misma familia, los hijos malos, los esposos malvadísimos, las venganzas y un suicidio, el de *La bella mantuana* que deshonrada, se arroja al río en presencia del hermanillo.

**4.- Gómez Arias ó los moros de las Alpujarras:** Trueba y Cossío, Joaquín Telesforo (1799-1835). Novela histórica, escrita originalmente en inglés por el español don Telesforo Trueba y Cossío. Traducida libremente al castellano por don Mariano Torrente. 3 Tomos en 8ª, 154x105 mm. Madrid. Marzo 1831. Oficina de Moreno, plazuela de los Afligidos. Ilustrado con láminas. Portada

---

<sup>76</sup> Ibídem, tomo VIII, p. 134.

con muy diversos caracteres. Viñetas en madera.<sup>77</sup> (B.N.), (Signatura: AFR. Gº.EI 2597). En el prospecto de la novela dice, "*Novela histórica con cinco láminas, grabados fin de capítulo en madera. Precio 30 reales*". El ejemplar consultado solamente tiene 3 láminas que son las que se han catalogado. Son calcografías de autor anónimo y cada tomo está adornado con una.

Es una novela histórica, de tema morisco, narra la historia de Gómez Arias, un personaje extraño, violento y malvado que rapta a la joven Teodora y se la entrega al jefe de unos bandidos moros. Sigue, contando las aventuras del personaje en la rebelión de la Alpujarra granadina. Al final, la reina, Isabel la Católica, hace justicia condenando al rebelde y malvado Gómez Arias. Cuando éste se arroja a los pies de la reina, un fraile que está entre los cortesanos apuñala a Gómez Arias que muere al momento. Es la venganza de Bermudo, el renegado, por la muerte de su amada Anselma, violada por Gómez Arias. Todo acaba con la liberación de la Alpujarra por las tropas de la reina católica y la muerte de Teodora, la esposa de Gómez Arias, de pena. En el texto que ilustra la última escena, lámina LXXXV, se lee:

*"Se desasíó entonces de las manos de Teodora ¡Se arrojó á los pies de la reina. La vista de todos estaba placenteramente vuelta hacia Don Lope, cuando uno de los religiosos que le habian acompañado al patíbulo trepó de repente por el medio del círculo haciendo brillar un puñal en la mano; antes que nadie pudiese detener el golpe, sumergió el fatal acero en el pecho de Gómez Arias quien vaciló por un momento; ¡cayó en seguida al pie del trono."*<sup>78</sup>

Las ilustraciones son láminas calcográficas de autor anónimo y comprenden las figuras LXXXIII, LXXXIV y LXXXV. Son apaisadas y de factura torpe e ingenua. Dos de ellas, muestran escenas al aire libre y, la tercera, el asesinato de Gómez Arias, en el salón del trono de la reina Isabel. La atención se concentra en el grupo numeroso que centra la acción. La ambientación es estereotipada y anacrónica, con recreaciones de vestuario más del siglo XVI que del XV. Los dibujos, aparecen exentos de carga emocional, no transmiten sentimientos y lo gestual carece de emotividad. Interesante, sin embargo, por ser la primera novela histórica editada en Madrid. Ferreras la cataloga como, *novela histórica de origen romántico*, al presentar la ruptura formal del héroe, desarraigado y socialmente desestructurado, con el universo, concluyendo con su propia destrucción, ya que ha roto con todos los elementos del orden.<sup>79</sup>

<sup>77</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 73/74.

<sup>78</sup> TRUEBA Y COSSÍO, T.: "*Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*. Madrid. 1831, tomo III, p. 224.

<sup>79</sup> FERRERAS, J.I.: *El triunfo del liberalismo en la novela histórica*. Op. cit., p. 114.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

1.- *Las tardes de la granja o lecciones del Padre*: Traducción libre del francés por don Vicente Rodríguez de Arellano. Quinta edición corregida. Madrid. Imprenta que fue de Fuentenebro. Junio 1831.<sup>80</sup> Cuatro volúmenes en 8ª, 153x 103 mm. De estos, sólo se han podido catálogos las láminas del 3º y 4º, al estar incompleta la colección consultada en la B.N. Están ilustrados con 12 láminas en metal, grabadas por varios autores, Alejandro Blanco, Garrido, J.F. y Suría, E. (B.N), (Signatura: 5/ 2531).

La novela original, *Soirées de la Chaumière*, de Ducray-Duminil, Francois Guillaume (1761-1819), fue editada en 1798 y tuvo ocho ediciones, en España, hasta 1850.<sup>81</sup>

Las doce láminas que adornan estos tomos, tienen el mismo formato. Presentan un espacio encuadrado por una orla de dibujo geométrico. En el interior hay una escena en la parte superior y, debajo, una décima que recoge una sentencia moral alusiva al argumento de la narración. La imagen gráfica refleja un fragmento textual, fielmente reproducido.

Las láminas, figuras LXXXVII y LXXXVIII, grabadas por Blanco, ilustran, respectivamente, la tarde XLV, *La Perseverancia - Sigue la historia de Emiliano* y la tarde XLVI, *El Valor - Fin de la historia de Emiliano*. La primera, ilustra el siguiente fragmento:

“- Cualquiera que seais no os acerqueis á mi. Diciendo esto saqué una pistola que habia tomado en mi gabinete, y amenacé de muerte al primero que tuviese la osadía de acercarse.”<sup>82</sup>

En conjunto, su factura tiene características de la ilustración dieciochesca. Ocho, son escenas en interiores y las restantes se desarrollan al aire libre. Los gestos de los personajes son grandielocuentes, declamatorios; los buenos, presentan actitudes serenas, están erguidos, dominando la verticalidad; los malos y los villanos, encorvados, en penumbra, con gestos torvos. La escenografía, el vestuario y la representación del paisaje, ponen de manifiesto unos recursos iconográficos clasicistas y de dibujo académico. Expresan la imagen social, anquilosada, de un universo propio del Antiguo Régimen. Es probable que se utilizaran y aprovecharan planchas existentes para ilustrar esta edición, aunque no ha sido posible contrastar ésta con las ediciones de 1803-4 editada por Repullés, en Madrid, o con la Fuentenebro, (Madrid 1816).<sup>83</sup>

<sup>80</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 183.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>82</sup> RODRÍGUEZ DE ARELLANO, V.: (traductor). *Las Tardes de la Granja*. Madrid. 1831, tomo IV, p. 67.

<sup>83</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., pp. 182/83.

Las láminas, grabadas por Garrido, son las siguientes: Figura CXXI, ilustra la tarde XXXI, *La Justicia – Hª del droguista Aubri*. Figura CXXII, ilustra la tarde XXXIII, *La Violencia – La ermita de S. Leonardo*. Recogemos la décima que acompaña a la lámina y dice así:

*“Consulta al entendimiento  
Para todas tus acciones,  
Mira que sino, te espones  
Á un precipicio violento:  
No hay más duro sentimiento  
Que el que se pudo evitar;  
Procura reflexionar  
Lo que puede suceder,  
Porque es mejor precaver,  
Que tener que remediar.”<sup>84</sup>*

Figura CXXIII, ilustra la tarde XXXIV, *La Severidad – Hª del tamborilero de la aldea*. Figura CXXIV, ilustra la tarde XXXVII, *El Fanatismo – Fin de la ermita de S. Leonardo*. Figura CXXV, ilustra la tarde XXXIX, *La Traición – Continuación de la Hª de Bella y Enrique*. Figura CXXVI, ilustra la tarde XLI, *El Rigor – El molinero terrible*. Figura CXXVII, ilustra la narración anterior. Figura CXXVIII, ilustra la tarde XLIII, *Las Pasiones – El buen eclesiástico*. Expresiva también la décima de esta lámina:

*“¡Padre malo! Si terror  
Causa el solo pronunciarlo,  
¿Qué será experimentarlo?  
¿Habrá tormento mayor?  
No hay una fiera peor  
Ni mas ingrata consigo  
Que un mal padre, que enemigo  
Del Cielo á quien tanto ofende,  
Enseña, pero no aprende  
Quando llega su castigo.”<sup>85</sup>*

Figura CXXIX, ilustra la tarde L, *La Resolución – Viaje de cinco niños americanos*. Figura CXXX, ilustra la tarde LIII: *El deseo de riquezas – El mal hermano*.

Las láminas de Garrido son de mayor calidad que las de Blanco y Suria, por el tratamiento del dibujo y de la composición, aunque habría que conocer al dibujante para establecer con precisión sus características específicas o, bien, si puede deberse a una mayor o menor destreza de grabador. Éstas, muestran una mayor elegancia y estilización en el tratamiento de las figuras, el fino

<sup>84</sup> “Las Tardes de la Granja”, tomo III, p. 72.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, tomo III, p. 356.

tratamiento del paisaje y la excelente composición de los planos escenográficos, de neta perspectiva clásica.

Las láminas de Suría son las siguientes: Figura CXXXV, ilustra la tarde XLIV, *La Avaricia – Continuación de la Hª de Emiliano*. Figura CXXXVI, ilustra la tarde XLVIII, *La Inconsecuencia – Hª de Mr. Lucas*. Figura CXXXVII, ilustra la tarde LII, *La Paciencia – Continuación de la Hª del hombre invisible*. Figura CXXXVIII, ilustra la tarde LIV, *La Generosidad – Fin de la Hª del hombre invisible*. Esta última refleja con total fidelidad un pasaje de la narración:

“Todo lo pierdes; y todo por el execrable Santbon....  
¿lloras hermano mio? Tú me amabas.... ya lo veo.... yo nunca fui cruel.... las pasiones  
me ofuscaron y un miserable intrigante que detesto....”<sup>86</sup>

El conjunto de narraciones de *Las tardes de la Granja*, que tanto éxito tuvieron desde el último tercio del siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XIX, así como el de otras obras de semejante estilo, *Las Veladas de la Quinta* o *Las noches de Invierno*, muestran una clara intencionalidad educativa, moral y pedagógica.<sup>87</sup> En la Introducción de la novela podemos leer algunas de las pretensiones de la misma:

“Todas las tardes, al ponerse el sol, se reunía esta apreciable familia en la Granja, y allí se la vé ocuparse incesantemente tanto en la teoría como en la práctica de las virtudes.”<sup>88</sup>

Es, por tanto, una colección de historias morales que exaltan las virtudes, que el padre, Palemón, narra al atardecer cuando, terminadas las faenas de la granja, se rodea de todos sus hijos y criados. Allí están, Marcela, el ama de gobierno; Armando, de quince años; Adela, de catorce; Benito, de trece; León, de doce y un huerfanito, de trece años, que Palemón ha adoptado. Todos escuchan sus historias ejemplares. Para Ferreras es un ejemplo de la antinovela.<sup>89</sup> La iconografía nos acerca a la imagen de una sociedad acomodada del siglo XVIII que vive en el medio rural. Esto significa que, junto a la naturaleza, se mantienen puras e incontaminadas las virtudes del hombre y que hay que preservar a los niños contra el mal que provocan las pasiones. Responde al lema del “*Enseñar deleitando*”.

<sup>86</sup> Ibídem, tomo IV, p. 321.

<sup>87</sup> “La novela moral y educativa es una novela para señoritas bien educadas y de cierta posición económica: la heroína y la lectora es generalmente soltera, hermosa, joven y se halla bajo la tutela de padres o tíos, madrastra o hermanos mayores, nunca es libre, ya que de serlo la problemática de la novela desaparecería-[...] se trata de educar en sociedad, es decir, de integrar bajo la potestad a la heroína-lectora de la obra; si la heroína fuera libre, si pudiera escoger su destino por ella misma, la educación no tendría sentido.” FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 173.

<sup>88</sup> RODRÍGUEZ DE ARELLANO, V.: Op. cit., Introducción, p. VI.

<sup>89</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 183/185.

**2.- Fábulas.** Florián, Jean Pierre Claris de (1755-1794). Traducidas por don Gaspar Zavala y Zamora, corregidas y aumentadas por don José Fernández de la Vega Cotán y adornadas con 54 estampas finas. Madrid. Diciembre de 1831. Imprenta de D. Tomás Jordán, calle de Toledo frente a la del Burro. Un volumen, en 8ª, 154x101 mm. 54 láminas en metal.<sup>90</sup>, (B.N.), (Signatura: 1/ 39735).

Florián fue uno de los autores franceses más traducido, divulgado y leído en España. Autor de novelas históricas como *Numa Pompilio*, *Gonzalo de Córdoba* o *la Conquista de Granada*; pastorales en prosa y verso, *Estela*, *Galatea*, *Guillermo Tell* o *la Suiza libre*, *Selico*, *Novela africana*; novelas nuevas, *Eliecer* y *Neftalí* y sus *Fábulas*. Contó en Madrid con veintiuna ediciones de sus obras, desde 1793 a 1847. Sus *Fábulas* sólo conocieron la edición de 1831 a la que nos estamos refiriendo.<sup>91</sup>

Las cincuenta y cuatro fábulas están ilustradas con láminas calcográficas, de autor anónimo. Todas presentan el mismo formato, encuadradas, con el adorno de una orla clásica que incluye el número y el título de la fábula. Cada una es una auténtica narración didáctica y moralizadora. Su iconografía y estilo responden a modelos, gusto y técnica dieciochesca. Son de excelente factura y abundan las escenas en la naturaleza que el autor resuelve con notable maestría, logrando una visión espacial utilizando abundantes recursos compositivos. Aparece un amplio repertorio de personas y de animales humanizados en sus virtudes o vicios, a propósito del asunto de la fábula. El conjunto comprende un amplio recorrido por todos los defectos y valores imaginables de la sociedad, siempre concluyendo con una moraleja "acertada", en la que el "vicio" recibe su castigo y la "virtud", su premio.

Las láminas comprenden las figuras, de la XVII a la LXX. Como ejemplo queremos citar alguna. La fábula once, *El hombre y el anciano*, figura XXVII, cuyo texto dice:

*"Enseñazme á hacer fortuna,  
Decía á su padre un hijo,  
- Trabaja, el padre le dijo.  
- Esa es leccion importuna."*<sup>92</sup>

O la fábula veintiséis, *El filósofo y el búho*, figura XLII de la que dice un fragmento:

*"Pero, en fin, ahuyentando  
A aquellos implacables enemigos:  
- ¿Por qué así conspiraban contra tu vida*

<sup>90</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 68.

<sup>91</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 23.

<sup>92</sup> FLORIÁN, J.P.C.: *Fábulas*. Madrid. 1831, p. 37.

*Esos traidores? Dijo.  
¿En qué les ofendiste?  
- Señor, le respondió el animalito:  
Ver mas que ellos de noche,  
Este es mi crimen y su ofensa ha sido.*<sup>93</sup>

Por último, la cincuenta y tres, titulada, *Misión, el filósofo*, figura LXIX, en la que se puede leer:

*"Un día sus amigos  
Le hallaron por acaso,  
Y viendo su alegría  
Le dicen admirados:  
- Misón, pues vives solo,  
Y es tan pobre tu estado,  
¿Quién escita tus risas?  
Y les contestó el sabio:  
- Mas contento estoy solo  
Que mal acompañado.*<sup>94</sup>

**3 .- Recreo de Damas o las noches de París:** Charrin, Pierre Joseph. Obra escrita en francés y traducida al castellano por don Francisco de Paula y Mellado. Madrid. Imprenta don Pedro Sanz. 1831. 2 volúmenes en 8ª, 147x98 mm. Adornada con dos láminas en cobre de A. Vázquez.<sup>95</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 2553-4).

De las dos láminas, la primera, figura CXLIV, es una calcografía de Vázquez, cuyo pie dice, *Lo ois señora? Solo ama á mi muger; no soy el mas desgraciado de los hombres*. Ilustra la novelita titulada, *La hipócrita castigada ó las apariencias engañosas*. Cuenta una historia de carácter sentimental y didáctico, ambientada en una sociedad acomodada del primer tercio del siglo XIX. En ella se censura a una viuda maledicente y enredadora que presume de virtuosa mientras mantiene una amorosa pasión oculta. Unas jóvenes, Emilia y Adela, la odian por envenenar las relaciones de la primera con su marido, a causa de sus comentarios. Urden una trampa, le quitan el novio y la avergüenzan ante todos. La novela es sosa, cursi y la lámina adolece de los mismos relamidos efectos; es tosca y pone de manifiesto la escasa pericia del ilustrador. A pesar de ello, no deja de contener el encanto y la gracia de un arte ingenuo. Como vemos a continuación la imagen ilustra literalmente el texto:

*"Al acabar estas palabras la aproximó mas á las puertas vidrieras, la virtuosa viuda aterrada y penetrada de un vivo dolor no pudo resistir; esperaba hallar algun consuelo con la vergüenza de su rival; pero fue aun mayor su pena al reconocer á Adela, bajo los vestidos de Emilia."*<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Ibidem, pp. 75/76.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 138.

<sup>95</sup> ARTIGAS SANZ, OC.: Op. cit., pp. 67/68.

<sup>96</sup> CHARRÍN, P.J.: *Recreo de damas*. Madrid. 1831, p. 273.

Más interesante en su factura es la figura CXLV, que ilustra la segunda novelita, *El cetro y el cayado ó historia de un soldado que llegó a ser rey*. Mantiene, como la anterior, los parámetros dieciochescos, aunque está mejor realizada y es de mayor calidad dibujística, expresiva y escenográfica. El asunto es de iconografía clásica, con un tratamiento del paisaje y de la composición académicos. Escena equilibrada, presentando claros anacronismos en los atuendos.

Narra una historia localizada a mediados del siglo V, en Alemania, durante las invasiones bárbara, cuando abundaban los ataques de los magiares y de Atila. Samos, un mozo francés de bajo origen, ambiciona la gloria y la fama. Llega a Carintia y se enamora de Celonia, una pastora. El joven cree que su general, Boeijs, la ama. Se dedica a luchar, a hacerse un héroe para olvidarla y no traicionar a su jefe. Libera Carintia, le hacen rey y le casan con la princesa Cermenía que resulta ser su pastora Celonia. Muy ampulosa y retórica, es un intento de recreación histórica pero, su fondo, resulta totalmente moralizante; la exaltación de las virtudes, del sacrificio, el valor, la lealtad; todo ello produce en el hombre la felicidad que es la recompensa o el premio por practicar el bien. Difícil de clasificar por el estilo y la época como exclusivamente sentimental, pues tiene también algunas notas que permitirían encuadrarla como novela moral y educativa.<sup>97</sup>

### III.- LITERATURA INGLESA.

**1.-Viajes de Enrique Wanton a las tierras incógnitas australes y al país de las monas:** Seriman, Conde Zaccharia (1709-1784). Esta obra fue traducida, en una primera edición, por don Joaquín de Guzmán y Manrique, en Alcalá en 1769-78, tuvo un enorme éxito y numerosas traducciones a lo largo del siglo hasta 1871.<sup>98</sup> Aunque se la ha catalogado como inglesa, es obra de autor italiano. En la portada del libro, de esta edición, se lee: "*Traducido del inglés al italiano y de éste al español por D.G.Y.D.G.Y.M. Segunda edición. Con Real Privilegio. Librería de Razola, calle de Concepción Gerónima nº 3. Mayo 1831*". Artigas dice que el traductor es don Joaquín V. De Guzmán y Manrique,<sup>99</sup> sin embargo, Montesinos cita esta edición como traducida por Vaca de Guzmán. Imprenta Sancha.<sup>100</sup>(B.H.M.M.), (Signatura: C/ 42165-42168).

<sup>97</sup> "Si la novela moral y educativa es ante todo una novela cerrada sobre sí misma, sin posible evolución o en la que la evolución significa autodestrucción, con la novela sensible y quizá sentimental caben varias variaciones o evoluciones: desde la novela bizantina de aventuras sentimentales hasta la pura novela romántica, sin olvidar un subtipo que la puede acercar y mucho a lo que entenderemos más tarde por novela de terror." FERRERAS, J.I.: op. cit., p. 236.

<sup>98</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 246.

<sup>99</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 73.

<sup>100</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 246.



Podemos deducir que debe tratarse de reediciones, aunque sólo hemos localizado un ejemplar, ilustrado con quince láminas en metal, en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (B.H.M.M.). El que existe en la B.N., está mutilado, (signatura: 1/ 28152-5). Ésta, es la quinta edición, (todas lo fueron en Madrid), Las calcografías son de Miguel Gamborino, grabador natural de Valencia (1760-1828).<sup>101</sup> Las ediciones de 1769-78 y 1781 son volúmenes en 4ª, por lo que, al ser las calcografías de Gamborino de un libro en 12ª, pueden ser las mismas láminas que las de la edición de 1800, editada por la Imprenta real, de la que no tenemos datos del tamaño de los volúmenes, pero, al haber fallecido en 1828 el grabador, no podía estar activo en 1831, por lo que es lógico pensar que el editor utilizaría las láminas de ediciones anteriores.

Son quince las calcografías que catalogamos, frente a lo que recoge Artigas: "4 volúmenes + 6 láminas. 12ª, 149x100 mm. Ilustr.: Uno o dos grabados cobre en cada vol., dibujados y grabados por M. Gamborino. (B.A.B)."<sup>102</sup> Comprenden las figuras de la CVI a la CXX. Ilustran diferentes pasajes de las aventuras de Enrique Wanton y su compañero cuando naufragan, después de una borrasca, en un extraño país cuyos habitantes son monos que hablan y se portan como personas. Las láminas reflejan, de forma literal, cada aventura o peripecia a partir de un repertorio iconográfico que utiliza elementos reales y fantásticos. Los monos remedan los hábitos, costumbres, modas y vicios de la sociedad europea dieciochesca. En la novela se pone de manifiesto una doble vertiente de influencias; de un lado la de la novela picaresca española del Siglo de Oro; de otro, las novelas de aventuras y de viajes inglesas del siglo XVIII, como las de crítica social de Jonathan Swift, (1667-1745), sobre todo la más conocida, *Viajes de Gulliver*, (1726) que contó con cinco ediciones en Madrid de 1793 a 1841; o la novela prerromántica de Daniel Defoe (1660-1731), *Robinsón Crusóe*.

Estas ilustraciones muestran, en su composición e iconografía, el gusto y los modelos dieciochescos, como recoge Antonio Gallego en su *Historia del grabado en España*.<sup>103</sup> Hay que tener en cuenta la pervivencia de esta tradición hasta bien entrado el siglo XIX, (hasta la muerte de Fernando VII) sobre todo en lo que se refiere a la ilustración de este tipo de literatura que cumplía la finalidad didáctica de educar y distraer, para lo que las imágenes resultan ser un excelente recurso moralizante. Las láminas son ingenuas y responden a los estereotipos que se pretendían, encontrándose en la línea de las ilustraciones que adornaban los libros de fábulas. No tienen gran calidad,

<sup>101</sup> "Gamborino, autor de "Los gritos de Madrid". BOZAL, V.: *La estampa popular en el siglo XVIII*. SUMMA ARTIS. *El grabado en España. Siglos XV- XVIII*. Vol. XXXI. Madrid. 1988, p. 700 y sig.

<sup>102</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 73.

<sup>103</sup> "... los restantes grabadores de esta escuela siguen aferrados al oficio académico y un tanto impersonal. Así Miguel Gamborino (Valencia 1760-1828), afincado en Madrid... "Grabadores valencianos y del grabado del siglo XVIII". GALLEGO, A.: *Hª del grabado en España*. Madrid. 1979, pp. 296/297.

(si son copias, puede deberse a la mano de los grabadores) en el tratamiento del dibujo, ni de la expresividad; por su tema, se pueden destacar, la figura CXVIII, *Aventura que tuvieron en la provincia de Inopalia* (pie), en la que el personaje cae por la tapia de un cementerio y termina en una fosa rodeado de esqueletos. También la figura CXX, que muestra un mar embravecido y un extraño artilugio volador: *De la salida de Enrique y Roberto de aquellos países y regreso a su patria*.

## 1832

Este año encontramos dos títulos: *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (47 láminas) y *Jerusalem Liberada*, (16 láminas). Son sesenta y tres que comprenden las figuras, de la CXLVI a la CCVIII.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*:** Cervantes Saavedra, Miguel de. Madrid. Imprenta que fue de Fuentenebro. Mayo 1832. 4 vols + 12 láminas, 12<sup>a</sup>. Ilustr.: Láminas metal. La 1<sup>a</sup> del primer vol. Es el retrato de Cervantes.<sup>104</sup> (B.N.), (Signatura: Cer-Sedó. 493-6). Según Antonio Carnicero<sup>105</sup> es una edición ajustada a la de la Imprenta Real de 1797. Hemos catalogado cuarenta y siete láminas calcográficas, dibujadas por Antonio Rodríguez y grabadas por varios autores, Tomás López Enguídanos, Albuerne, Rodríguez, Ametller, Vázquez, Esteve y Brandi. Comprenden las figuras CLXII a la CCVIII del Catálogo Gráfico.

Las láminas son las mismas que adornaron la edición de 1797. Tienen mejor calidad formal, en su conjunto que las grabadas por Boix, en la edición de 1831, presentan las mismas características que las que reseñamos para aquellas ocho láminas, aunque, en éstas, se aprecia una mayor riqueza iconográfica, dentro del estilo de la ilustración de finales del siglo XVIII. El autor de los dibujos, A. Rodríguez, notable artista, fue autor de numerosas obras, entre las que cabe citar la *Colección de trages* publicada en 1801.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 77/78.

<sup>105</sup> CARNICERO, A.: Op. cit., p. 30.

<sup>106</sup> BOZAL, V.: *El costumbrismo prerromántico*. SUMMA ARTIS, Vol. XXXI. Op. cit., p. 692 y sig.

## II.- LITERATURA ITALIANA.

1.- *Jerusalem liberada*: Tasso, Torcuato. Traducción francesa de dicho poema, publicada en 1774. 145x103 mm. Trasladada al castellano de la traducción francesa hecha en prosa en 1774, corregida después y publicada en 1814 por don Antonio Izquierdo de Wasteren. Tomo IIº. Madrid. Octubre 1832. Imprenta de don Tomás Jordán, calle de Toledo frente a la del Burro. Artigas recoge: "2 volúmenes + 16 láms. 12ª. Ilustr.: Láminas metal sin firma". <sup>107</sup> (B.N), (Signatura: 2/ 836778).

Este poema llevado a la prosa, narra la historia de amor de Rinaldo y Armida, él cristiano y ella musulmana, que se desarrolla durante la Primera Cruzada, (1095-1099), llamada la de los Príncipes, entre ellos Godofredo de Bouillón.<sup>108</sup> En los sucesivos Cantos, se van desgranando las épicas aventuras: las batallas entre cristianos y moros, con sus adalides, Godofredo de Bouillón y Solimán el Magnífico; guerreros, amigos y héroes. Destacan la nobleza y los valores sublimes en ambos bandos; los amores imposibles; los sacrificios de amistad hasta dar la propia vida. Intervienen las fuerzas sobrenaturales; las luchas fantásticas, los apoyos extraordinarios de fuerzas misteriosas: magos, hadas, genios, apariciones y milagros. Los personajes innumerables viven extraordinarias aventuras provocadas por el amor y el odio. Tienen lugar batallas en numerosos lugares: Siria, Persia, Egipto, el Mediterráneo, dirigidas por los caudillos árabes, Solimán y Saladino, y los reyes cristianos, en las que lucha la cristiandad con los paganos e infieles. Es expresivo el final del poema narrativo en este fragmento:

*"Así venció Godofredo, durando todavía la luz del día, hasta que entra triunfante en la Sacrosanta y Libertada Ciudad al frente del ejército victorioso; allí dejó su manto ensangrentado; allí acompañado de los demás gefes sube al templo, cuelga sus armas y adorando religiosamente el Gran Sepulcro, deja cumplido su voto."*<sup>109</sup>

Las láminas comprenden las figuras, CXLVI a la CLXI. Son de J. Adam, puesto que aparece en varias: *Adam, J*, grabó, aunque en algunas no aparece la firma, pero por su factura suponemos que son todas de él. Son calcografías y presentan escenas de los distintos cantos del poema, que son veinte, por lo que no están las correspondientes a los cantos 3, 4, 5 y 8. (cada lámina está encabezada con el número del canto, por lo que suponemos que todos estaban ilustrados). Cinco de ellas, muestran seres sobrenaturales: ángeles, apariciones de la Virgen, o de seres fantásticos: genios, magos, monstruos. Son las figuras, CXLVI, CLIII, CLV, CLVI y CLX, casi todas se desarrollan al

<sup>107</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 83.

<sup>108</sup> CARDINI, F.: Artículo: *A la guerra ¡Dios lo quiere!*. Revista: "La aventura de la Historia", Madrid, mayo 1999, nº 7, pp. 44/61.

<sup>109</sup> TASSO, T.: *Jerusalén Libertada*. Madrid. 1832, p. 295.

aire libre; en una naturaleza que el dibujante trata de forma sugerente, con claras reminiscencias de academicismo dieciochesco. Más numerosas son las escenas con guerreros cristianos llevando a cabo diversas hazañas o proezas; tres, tienen como protagonista al sultán en el trono, en una batalla y en una ciudad árabe, figuras CXLVII, CL y CLIII.

La iconografía es historicista, reflejando a los personajes con indumentarias medievales, cristianas y musulmanas. Muy interesante, tal vez la más lograda, sea la que adorna el *Canto I*, que muestra a Godofredo arrodillado delante de la tienda de campaña con un ángel a la derecha. Dice así el texto:

*"El sol enteabría entonces las puertas del Oriente: la mitad de su disco parecía aún sumergido en el abismo de las aguas, y Godofredo ofrecía á Dios su homenaje acostumbrado, cuando adelantándose á par del Sol, pero mas brillante que él, se presentó á su vista.."*<sup>110</sup>

Las ilustraciones de factura tosca e ingenua evidencian un cierto envaramiento dibujístico, son rígidas en el tratamiento figurativo que queda algo compensado por una, más lograda, composición escenográfica. Muy simpáticas las escenas de brujería y poco expresivas las demás, muy frías, carecen de emoción y no logran transmitir el entusiasmo y dinamismo de las hazañas relatadas.

## 1833

Un solo título encontramos este año, otra edición de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (12 láminas). Son doce que comprenden las figuras, de la CCIX a la CCXX.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*:** Cervantes Saavedra, Miguel de. Madrid. E. Aguado 1833. 6 vols., 209x155 mm. + 15 láminas. 4<sup>a</sup>. Ilustr.: 14 láminas a buril y 1 lámina litograf. Retr. de Cervantes y de Diego Clemencín, por F. de Madrazo. <sup>111</sup> (B.N.), (Signatura: Cerv. Sedó- 339-44). Comentado por don Diego Clemencín. <sup>112</sup> Oficina de E. Aguado, impresor de Cámara de S.M. y de su real casa, (en la introducción).

El ejemplar de la Biblioteca Nacional, catalogado, tiene doce láminas calcográficas de autor anónimo, sencillamente encuadradas, sin orla y

<sup>110</sup> *Ibídem*, p. 57.

<sup>111</sup> ARTIGAS SANZ, C.: *Op. cit.*, p. 86.

<sup>112</sup> CARNICERO, A.: *Op. cit.*, p. 30.

acompañadas de un pie en caligrafía inglesa. Cada tomo tiene dos ilustraciones, excepto los dos primeros que tienen tres láminas, contando los dos retratos litografiados, por lo tanto debe de faltar una lámina según el cómputo de Artigas. Recogemos las figuras, de la CCIC a la CCXX. Responden a modelos iconográficos ya citados, aunque éstas, que siguen siendo copias de anteriores ediciones, muestran en su factura, algunas variantes respecto a las ya analizadas; por ejemplo, están despojadas del preciosismo escenográfico de la edición ilustrada por Antonio Rodríguez. Las escenas son concisas, centrando la atención en la anécdota de la aventura; se reduce al mínimo el número de personajes que aparecen y, estos, aunque toscos, ganan en frescura, movimientos y expresividad.

## 1837

Este año aparecen dos títulos: *Las noches de invierno*, (6 láminas) y *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*, (4 láminas). Son diez ilustraciones.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *Las noches de invierno ó Biblioteca escogida de historias, anécdotas, novelas, cuentos, chistes*:** Por D.P.M.O. Según Ferreras se trata de don Pedro María de Olive.<sup>113</sup> 2ª edición. 1837, 8 tomos en 8ª, 155x102 mm. Imprenta de Fuentenebro. Ilustrada con 6 láminas en cobre.<sup>114</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 2337-44).

Los tomos I y V carecen de ilustraciones, suponemos que estén mutilados ya que los restantes tienen una lámina cada uno. Hemos catalogado seis láminas calcográficas; cinco de ellas, de autor anónimo, las figuras CCLXX a la CCLXXIV y, la sexta, figura CCLXXXI, está firmada por Castilla. La novela pertenece al grupo que Ferreras define como, *Novela moral y educativa*,<sup>115</sup> es un conjunto de narraciones de temas variados. La primera, figura CCLXX, cuyo pie dice, *Ay de mí! Cuanto tiempo ha que no logro siquiera el consuelo de calentar mis helados miembros*. Ilustra la narración *El hijo Inhumano ó el delito castigado por si mismo. Historia verdadera*. Es de carácter trágico y moral, pero dentro de un tono moderado de resignación cristiana, no tiene nada que ver con los de la Galería Fúnebre. La segunda, figura CCLXXI, ilustra la noche XV y refleja la imagen el siguiente texto:

<sup>113</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 108.

<sup>114</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 114.

<sup>115</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., pp. 176/177.

*"Traxeronla un canastillo de flores, entre las cuales habian escondido un áspid: la heroyna aplico aquel reptil á el brazo con el mayor valor, y quando se sintió picada se echo sobre una cama, en donde murió sin dolor algunos minutos después."*<sup>116</sup>

Las narraciones son historias curiosas de celos y amores desgraciados, como ésta de Cleopatra, tan anacrónica como la iconografía de la lámina que apoya este texto. La lámina muestra a la reina egipcia en un entorno decimonónico, por su ambiente y vestuario, muy lejos de la época histórica que pretende evocar.

La tercera, figura CCLXXII, cuyo pie dice, *Dixe á la criada que ocultase á Nané mi casual encuentro*. Ilustra la noche XX. No aparecen referencias literarias a esta escena. La cuarta, figura CCLXXIII, ilustra una sección titulada, *Diccionario de Diversion y de Instrucción*, apoyando la imagen el siguiente texto:

*"Panthea lanza despedazadores gritos. Vuelve a coger la mano y después de haberla cubierto de abundantes lágrimas y de ardientes besos, procura unirla al brazo, y pronuncia en fin estas palabras que espiran en sus labios: "Ciro ya veis la desgracia que me persigue ¿por qué quereis ser testigo de ella? Por mi, por vos ha perdido la vida."*<sup>117</sup>

Es una historieta sobre el sacrificio, ambientada en la época de Ciro el Grande, rey de los persas, aunque el dibujante los viste de romanos. La quinta, figura CCLXXIV, ilustra una narración, *La castellana de Vergy, novela histórica*. Es una truculenta historia sobre la traición y el honor, si éste se ha manchado sólo se repone con una matanza o degollina. La iconografía muestra personajes vestidos a la moda del siglo XVI y una inextricable escenografía. El expresivo texto que acompaña a la imagen dice:

*"Nadie puede detenerle. Su violencia ha sido la del rayo. Te habia prometido la muerte, le dice, sime hacias traicion; tu ya no mereces la vida."*<sup>118</sup>

La sexta, figura CCLXXXI, se titula, *Tromba y Tifón*, firmada por Castilla, ilustra el *Diccionario de Diversión y de Instrucción*. Es una definición del fenómeno atmosférico que se define así en el texto:

*"Typhon – especie de tromba, que se distingue de ella porque no baxa de las nubes, sino que se eleva desde el mar en el ayre con mucha violencia."*<sup>119</sup>

<sup>116</sup> D.P.M.O.: *Noches de Invierno*. Madrid. 1837, tomo III, p. 85.

<sup>117</sup> *Ibídem*, pp. 81/82.

<sup>118</sup> *Ibídem*, p. 85.

<sup>119</sup> *Ibídem*, p. 246.

Las láminas son de factura tosca y presentan una rigidez en el tratamiento del buril, con escasez de matices, resultando un efecto bastante plano. La iconografía muestra personajes ingenuos, poco expresivos, carentes de animación y sentimiento. Aunque la composición denota elementos academicistas, se aprecia una novedad respecto a la ilustración dieciochesca, como la pérdida de intensidad de los fondos que ahora apenas tienen protagonismo, éste se concentra en los personajes de la narración literaria, principales actores de la anécdota. La más interesante es la titulada, *Tromba y Tifón*, en la que se interpreta una tempestad en una escena nocturna, con un barco agitándose en medio de olas enormes. Habría que saber si, las láminas de esta edición, son las mismas que las de 1796-97 de la que no tenemos ningún dato, ni hemos logrado localizarla.

**2.- Doña Isabel de Solís, reina de Granada. Novela histórica:** Martínez de la Rosa, Francisco. Madrid. Oficina de don Tomás Jordán. Impresor de Cámara de S.M. 1837. 3 tomos en 8ª, 185x126 mm. Ilustrada con láminas en metal por A. Giraldos.<sup>120</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 24360-62).

La obra está adornada con seis láminas, pero hay que tener en cuenta que tres, son xilografías iguales que se repiten como página de frontis en cada volumen. Están firmadas por De Gor y grabadas por Ortega, hemos catalogado solamente la primera, figura CCXC. Las otras tres láminas son calcografías, dos de ellas grabadas por A. Giraldos sobre pinturas de L. Muriel, *El patio de los Arrayanes*, figura CCCXV y *Patio de los leones*, figura CCCXVI. Ambas muestran esas vistas del palacio de la Alhambra de Granada e ilustran respectivamente los tomos I y II. La tercera, que acompaña al tomo III, figura CCCXXII, es de G.P. Villaamil y está grabada por C. Geoffrey, no tiene título, ni pie que la identifique, ni se refiere a torre o puerta reconocible de la Alhambra. De factura espléndida, lleva la impronta de la mano de este artista, notable paisajista romántico, que realizó, entre otras, gran parte de los diseños para las grandes litografías de la *España Artística y Monumental*. (Barcelona - Madrid, 1842).<sup>121</sup>

Es ésta una *Novela histórica de origen romántico*. No fue publicada en su totalidad en 1837, éste es el año de edición del volumen primero; en 1839, fue editado el segundo y, en 1846, el autor publicaba el tercer volumen en la Imprenta del Caballero de Gracia, calle del mismo nombre. Basada, en su parte histórica y documental, en las *Guerras de Granada*, de Pérez de Hita. Es la historia de una cristiana, doña Isabel de Solís que convertida en cautiva por el rey de Granada Muley Abo Cacen o Abo Hacen, padre de Boabdil, toma el nombre de Zoraya. Después de muchas aventuras sentimentales que se desenvuelven entre acciones y hechos históricos documentados, Zoraya muere en Granada. El autor justifica su novela al modo de Walter Scott,

<sup>120</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 113/114.

<sup>121</sup> VÉLEZ, P.: *La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX*, en *La edición moderna. Siglos XIX y XX*. Op. cit., p. 201.

Manzoni o Chateaubriand. Es constante, en el desenvolvimiento de la obra, el tono de un acendrado conservadurismo, propio de la tendencia del primer romanticismo, de corte nostálgico y aristocrático, presente también en los autores extranjeros citados.

## 1839

Este año sólo aparece un título: *El Pelayo. Poema épico*, (3 laminas), comprende las figuras, de la CCCLVII a la CCCLIX.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

1.- *El Pelayo. Poema épico*: Ruiz de la Vega, Domingo María. Imprenta de la viuda de M. Calero, dedicado a S.M. la reina, 3 volúmenes en 8ª, 183x122 mm. Madrid. 1839. Ilustrado con láminas y retrato del autor litografiado por Pic de Leopold.<sup>122</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 33575-7). Artigas sólo reseña dos láminas, hemos localizado y catalogado tres, una ilustrando cada volumen, además de la litografía con el retrato del autor. Son calcografías, sobre dibujo de V. Jimeno y grabadas por A. Blanco. La primera, figura CCCLVII, ilustra el *Canto III* del Tomo I. Acompaña el siguiente fragmento:

*"Así diciendo, del doncel Favila,  
Que á canto de ella estaba, y cuyo labio  
Doraba apenas el naciente bozo;  
Asió súbito el brazo, y ante el padre  
Ilustra presentóle, con serena  
Voz añadiendo y con ternura blanda..."*<sup>123</sup>

La segunda, figura CCCLVIII, ilustra el *Canto XIII* del Tomo II y refleja fielmente el texto:

*"Huye de un suelo  
Manchado con la sangre que derraman  
Fraternas manos. De afliccion y horrores.  
Asaz hemos probado. ¡no permita  
Por su clemencia Alá que tras las penas  
De nuestro atroz reves, por el oprobio  
Hayamos de pasar de haber violado  
La fe del hospedage! Huye, y presto  
Sálvate y á los tuyos  
Por oculta poterna del Alcázar tu salida  
Escoltará mi deudo....."*<sup>124</sup>

<sup>122</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 133.

<sup>123</sup> RUIZ DE LA VEGA, D. Mª.: *El Pelayo*. Madrid. 1839, tomo I, p. 84.

<sup>124</sup> Ibídem, tomo II, p. 115.



La tercera, figura CCCLIX, ilustra el *Canto XXVII* del Tomo III y refiere el texto literalmente:

"Brazo allí le desama, cayó en trizas  
Deshecho, con estrépito, del ristre  
Alarbe el fuerte escudo, y de su mano  
A par también cayó deshecho y roto  
Su místico amuleto. Fallecióle  
Entonces pues el ánimo y la historia  
Recordó Al-Gadir y el negro aspecto  
De la bestia de Al-Guf....." <sup>125</sup>

El poema es intragable. Verso ampulosos y rebuscado, plagado de retruécanos, tan farragoso y retorcido que a veces resulta incomprensible entender. En líneas generales, hemos captado que se trata de una historia sobre Pelayo, el héroe visigodo que contuvo en Asturias a los moros, de Favila y otros. Asistimos a las acciones gloriosas de los *buenos*, sus nobles sentimientos, valentía, sacrificio; y conocemos a los *malos*, los moros.

Las láminas, en contraste, son de excelente factura, desde el punto de vista compositivo y escenográfico. En las tres, se desarrollan escenas con gran movimiento de masas, bien resueltas, convincentes, tratadas con amplias gamas de grises que logran dotarlas de profundidad espacial. Sin embargo la recreación historicista de tipos y vestimentas presenta abundantes anacronismos, sobre todo en los edificios y en las vestimentas; hay túnicas, cascos y armas de época clásica; no existen indicios de lo visigodo o germánico y, sí abundan, con notas medievales o de la época de los reyes Católicos. Son, sin embargo, muy interesantes y curiosas.

## 1840

Dos títulos aparecen este año, una edición de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (20 láminas) y *Las aventuras de Gil Blas de Santillana*, (74 láminas). Son noventa y cuatro láminas que comprenden las figuras, de la CCCLXIII a la CDLVI.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*:** Cervantes Saavedra, Miguel de. Última edición completísima conforme al original primitivo. Madrid. 1840. Imprenta de la venta pública, calle de Preciados, nº 23. 1840, 4 volúmenes en 8ª, 150x105 mm. "24 láms. *Ilustr.*: Anteportada y lámina metal,

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, tomo III, p. 286.

por Francisco Miranda, N. Cobo y Álvarez".<sup>126</sup> (B.N.), (Signatura: Cerv-Sedó. 450-3).

Hemos catalogado veinte láminas, lo que nos hace suponer que el ejemplar ha sido mutilado. Son calcografías, seis de Álvarez que comprenden las figuras, de la CCCLXXXIX a la CCCXCIV; otras seis, figuras, de la CDI a la CDVI, son de Cobo. Por último, ocho, son de Miranda y comprenden las figuras, de la CDXXVI a la CDXXXII. Son copias de las de Rodríguez y Enguídanos, (edición de la Imprenta Real de 1797) aparecen encuadradas y con una orla vegetal al gusto dieciochesco y en la parte inferior muestran el título, o pie, de la aventura dentro de una cartela.<sup>127</sup>

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana:** Le Sage, Alain René. Edición ilustrada con 500 láminas y viñetas en madera dibujadas y grabadas por artistas españoles. Con notas que demuestran el origen español de la obra tomadas de las observaciones críticas que sobre este ingenioso romance escribió en París y presentó al Instituto Francés el Presbítero don Juan Antonio Llorente. Publicala una sociedad de artistas. Madrid. Imprenta de Yenes, calle de Segovia nº 6. 1840.<sup>128</sup> 209x146 mm. "4 vols. + 72 láms. 8ª. Ilustr.: Grab. y lám. en madera por Sáez, Miranda, V. Castelló, Alenza, Castilla, Ortega y Batanero. 1 lám. metal de Olhon (d.) y Ortigosa (g.)."<sup>129</sup> (B.N.), (Signatura: 2/ 83133/ 6 y B.A./ 1975-8).

En el Tomo IV se incluye un artículo que plantea la polémica sobre la autoría de las Aventuras de Gil Blas de Santillana, del cual referimos un fragmento:

*"D. Antonio de Solís y Rivadeneira, después de haber compuesto muchas comedias en verso se dedicó á trabajar una historia fabulosa en prosa y la concluyó año 1655 con el título de Historia de las aventuras del Bachiller de Salamanca don Querubín de la ronda, en la cual se propuso dar noticias de algunas cosas notables de los reinados de Felipe III y Felipe IV durante los ministerios del Duque de Uceda y del Conde Duque de Olivares. Total que se lo llevaron á Francia y el manuscrito lo edita Le Sage."*<sup>130</sup>

Se han catalogado setenta y cuatro láminas fuera de texto de esta obra, teniendo en cuenta las prospecciones llevadas a cabo en los ejemplares de la B.N. y en el de la B.M.R. En los dos casos, están incompletos, mutilados y con

<sup>126</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 134.

<sup>127</sup> "Las láminas que adornan ésta son las de la edición de la Imprenta Real de 1797, grabadas de nuevo y retocadas por Francisco Miranda y N. Cobo para la edición de Madrid. Vega 1804". CARNICERO, A.: Op. cit., p. 31.

<sup>128</sup> LE SAGE, A.R.: *Aventuras de Gil Blas de Santillana*. Madrid. 1840, tomo IV, p. portada.

<sup>129</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 138.

<sup>130</sup> LE SAGE, A.R.: Op. cit, tomo IV, pp. 307/315.

las láminas colocadas en diferente orden, lo que ha supuesto una labor ingente para poder catalogar la totalidad de las láminas que presenta nuestro repertorio. Ha sido de gran ayuda que, al final de cada tomo, aparece un listado de las ilustraciones, así como el título de la aventura que acompañan. Además, de láminas fuera de texto, está profusamente ilustrada con escenas grabadas en las páginas, todas son xilografías a la testa.

Notables artistas, dibujantes y grabadores, intervinieron en la realización de esta lujosa edición. Dado el elevado número de láminas que la adornan, las analizaremos en su conjunto, recogiendo, primero, la relación de los autores de las mismas:

Alenza <sup>131</sup>.- Veintiséis láminas, figuras de la CCCLXIII a la CCCLXXXVIII. Están grabadas éstas por, Ortega (8), Castilla (13), Batanero (2), Castelló (1) y Gaspar (1). Son de muy bella factura, ilustran diferentes pasajes de las aventuras. Algunas de expresión netamente romántica, en las que dominan los contrastes lumínicos, por ejemplo las figuras, CCCLXXVI, *El falso ermitaño*; la CCCLXXVII, *D. Alfonso de Leiva arrebatado de admiración por la bella Serafina*, y otras notables muestran la calidad creativa de este artista.<sup>132</sup> Notable su dominio dibujístico en el tratamiento iconográfico, tanto en las escenas de grupo, desfiles, trifulcas o peleas, fiestas populares y ferias; como en las de pocos personajes o retratos de los mismos, alguno femenino magnífico, como el, *Retrato ideal de Laura*, figura CCCLXXII. Alenza desgrana una galería pintoresca de arquetipos variopintos que pertenecen a todas las clases sociales, pícaros, ladrones, charlatanes, canónigos, licenciados, marqueses, condes, reyes.

A todos confiere un tratamiento personalísimo logrando un repertorio notable, cargado de pintoresquismo, dentro del panorama de la ilustración romántica. El trabajo del grabador denota el acabado más o menos vigoroso que confiere a la lámina delicados matices, como en, *Doña Mencía desmayada en brazos de los ladrones*, figura CCCLXV; o de mayor dureza en los perfiles y más rigidez en su tratamiento, como en, *Gil Blas preso es registrado hasta bajo de la camisa por el Corregidor de Astorga y Satélites*, figura CCCLVI.

Avrial.- Una, figura CCCXCV, grabada por Gaspar, *Vista del Alcázar de Segovia*. Bravo.- Cuatro, figuras de la CCCXCVI a la CCCXCIX, grabadas por Castilla, las cuatro son vistas. Castilla.- Una, firmada sólo por éste, figura CD,

<sup>131</sup> "De todas las ilustraciones, las más interesantes son las de Alenza, claramente románticas en la utilización de la luz y de la sombra, en las escenas y en la indumentaria... [...] Alenza se convierte en el mejor ilustrador de la época, a notable distancia de todos los demás, pues pone de manifiesto su capacidad para imaginar escenas completas, no sólo tipos o personajes, escenas que nos ayudan a comprender el mundo romántico, pintorescas sin ser folklóricas ni ampulosamente retóricas." BOZAL, V.: *El grabado popular en el período romántico*. En SUMMA ARTIS, *El grabado en España. Siglos XIX - XX*. Vol. XXXII. Madrid. 1988, pp. 317/318.

<sup>132</sup> Ibidem., pp. 317/318.

*Doña Aurora de Guzmán vistiéndose de caballero*, no aparece el nombre del dibujante y pensamos que Castilla es el grabador. Elbo.- Una, figura CDVII, *Don Anastasio de Rada hiere a su esposa y huye*, grabada por Castilla, es de muy bella factura. Méndez.- Cuatro, figuras CDVIII a la CDXI, grabadas, la primera, por Ortega y las restantes por Castilla, muy notables las cuatro. Miranda.- catorce, figuras CDXII a las CDXXV, grabadas por Batanero (1), Castilla (7), Ortega (1), Castelló (4) y Gaspar (1).

En general, éstas, tienen una cierta unidad iconográfica en cuanto al tratamiento e identificación de los arquetipos populares. Mas desdibujados los marcos escenográficos y una mayor atención a la escena que justifica la aventura del texto. Interesantes y muy delicadas, en el tratamiento del tema y la plasticidad conseguida, en las figuras CDXXII, *Mercado árabe en el cual se ve a Lucinda y a su hija puestas en venta* y en la CDXXIII, *Saqueo en casa de Gil Blas*.

Olhon.- Dos, figuras CDXXXIV y CDXXXV, la primera es una xilografía grabada por Castilla y la segunda es un espléndido retrato realizado en la litografía de Bachiller, *Retrato ideal de Rolando, capitán de bandoleros*. Ortega.- Dos, figuras CDXXXVI y CDXXXVII, no aparece el nombre del dibujante. Son retratos, el segundo, *Dorotea de Antella*, podía ser de Alenza. Rey.- Una, figura CDXXXVIII, grabada por Gaspar, excelente composición y tratamiento escenográfico, es, *Prisión de Gil Blas al salir de casa del platero*. Espléndidos los matices y gamas de grises, muy bueno el tratamiento de la luz y los contrastes lumínicos. Sáez.- Tres, figuras CDXXXIX a la CDXLI, grabadas por Castilla, de muy buena factura. Zarza.- Catorce, de la figura CDXLIII a la CDLVI, grabadas por Castilla (9), Gaspar (2), Varela (1) y Ortega (1). La mayor parte son retratos de personajes de la novela (7), tres, españoles, Felipe III, Felipe IV y el Conde Duque de Olivares. Son interesantes, pero las de grupo aparecen desdibujadas o resueltas con peor fortuna. Mejor el tratamiento del paisaje.

En conjunto, este repertorio, es una brillante expresión de la iconografía romántica española que confiere una nueva identidad a este clásico de la novela picaresca, no exenta de contenido pintoresco, dentro de una recreación del ambiente historicista. Esta prolija y larga novela, cuenta la vida del pícaro, Gil Blas. Algunos de los grabados y láminas corresponden a matrices de dibujos y xilografías ya publicadas en algunas revistas ilustradas. Lo que solía ser frecuente e incluso la compra de matrices extranjeras por parte de las editoriales e imprentas.

**1.4.- Las novelas, las láminas y sus historias (1841-1850):** Son treinta y nueve las obras catalogadas que se editaron en Madrid en este período. De éstas, dieciséis son traducciones, catorce de procedencia francesa: *El diablo cojuelo*, (1842), Le Sage, Alain René (1668-1747); *La Condesa de Rudolstadt*, (1844), George Sand, llamada Aurora Dupin (1804-1876); *Los misterios de París*, (1844), *El judío errante*, (1845, 2 colecciones), *Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara*, (1846 y 1847), *Matilde o memorias de una joven*, (1846), Sue, Eugène (1804-1875); *La dama de Monsoreau*, (1845) y *El Conde de Montecristo*, (1846), Dumas, Alexandre (1803-1870); *Nuestra Señora de París*, (1846), Hugo, Víctor (1802-1885); *Aventuras de Robinsón Crusoe*, (1849), Defoe, Daniel (1660?-1731); *Las tardes de la granja o lecciones del Padre*, (1846), Ducray-Duminil, Francois-Guillaume (1761-1819); *Pablo y Virginia*, (1850, 4ª edición en Madrid, la 1ª, en 1798. Aznar)), Saint-Pierre, Bernardín de (1737-1814)<sup>133</sup>

Una, es inglesa, *Ivanhoe*, (1843), Scott, Walter (1771-1832). Las primeras traducciones al español de la obra de Scott lo fueron en Londres, *Ivanhoe* (1825). Ackerman, en Perpiñán y en Burdeos. A partir de 1829 aparecen en Madrid dos traducciones de *El enano misterioso*, *Matilde de Rokeby* y otras; *La dama del lago* (1830), *Las cárceles de Edimburgo* (1831), *Ivanhoe o el regreso*. Madrid. Jordán (1831), colección en tomos del XIII al XVI. Hasta 1841 que aparece la lujosa colección de Omaña que Montesinos,<sup>134</sup> en su catálogo de traducciones, recoge como de 1841, pero que hemos reseñado de 1843, como aparece en la ficha del libro y en el catálogo de Artigas.<sup>135</sup> Scott, tuvo ochenta y cuatro obras y colecciones traducidas al español desde 1825 hasta 1850, fue uno de los autores europeos de más éxito. Pocas ediciones hubo en Madrid de esta novela, *Ivanhoe*, sino las tres citadas. Una, traducida del italiano, *Los prometidos esposos. Historia milanese del siglo XVII*, (1850), Manzoni, Alessandro (1784-1873). La 1ª edición en Madrid (1833) y ésta que catalogamos que fue la 2ª.

En el repertorio de obras literarias y novelas de autores españoles encontramos veintitrés, de éstas: tres son clásicos del siglo de Oro: *La vida del Lazarillo de Tormes*, (1844), Hurtado de Mendoza, Diego; *las Obras de Quevedo*, Francisco de, (1845) y una edición de *El Quijote*, (1847). Dos, obras poéticas: *Ayes del alma*, (1842) y *El Romancero Pintoresco*, (1848). Ocho, novela histórica: *El Conde Fernán González*, (1842), Selva, Narciso Buenaventura; *La garduña de Sevilla*, (1844), Castillo Solórzano; *El señor de Bembibre*, (1844), Gil y Carrasco, Enrique (1815-1846); *El patriarca del valle*, (1846), De la Escosura, Patricio (1807-1878); *Solimán y Zaida*, (1849), Ribot y Fontseré, Antonio (1813-1871); *Fernando IV de Castilla*, (1850) Africa Bolangero, Víctor; *Lucila, Condesa D'Aimini*, (1850), Alegret de Mesa; *Delirium, leyenda fantástica*, (1850), García de Quevedo. Cuatro, obras de

<sup>133</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., pp. 237/238.

<sup>134</sup> Ibidem., pp. 239/243.

<sup>135</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 189.

carácter costumbrista: *Los niños pintados por ellos mismos*, (1841); *Los españoles pintados por sí mismos*, (1843); *Doce españoles de brocha gorda*, (1846), A. Flores; *Escenas andaluzas*, (1847), Estebáñez Calderón, Serafín (1799-1887). Seis, novela pre-realista: *Trabajos y miserias de la vida*, (1842), Andueza, José M<sup>a</sup> (1809-1865); *El pilluelo de Madrid*, (1848), García tejero, Alfonso M<sup>a</sup> (¿ – 1890); *Las tres iniciales*, (1849), Álvarez Durán; *La escuela del gran mundo*, (1849), Gómez de Bedoya; *Cosas del mundo*, (1849), Hurtado de Mendoza; *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, (1850), Ayguals de Izco, Wenceslao (1801-1873).

Como podemos observar, este repertorio muestra algunas variaciones respecto a la producción de la década anterior. Se mantuvo el gusto y el interés por las obras clásicas españolas y extranjeras, pero en conjunto, se redujo el número de ediciones. Es apreciable el aumento de publicaciones lo que sugiere la expansión de la industria editorial madrileña. Proliferaron nuevos géneros literarios, sobre todo en la novela y aumentó la tendencia costumbrista, conservadora, así como la aparición del folletín por entregas y de la novela pre- realista. Gran parte de esta producción de novelas románticas históricas, fueron traducciones de autores extranjeros, franceses e ingleses. Hay que anotar que, en este tema de traducciones y edición de bellas obras ilustradas, Barcelona y Valencia contaron con importantes editoriales que publicaron un espléndido repertorio de obras románticas. En Madrid, aunque se hicieron ediciones bellamente ilustradas, se tendió hacerlas más baratas y económicas, mediante las *Colecciones* y *Bibliotecas populares*, en publicaciones periódicas o entregas que acompañaban a la prensa ilustrada.

Vemos, también, que es más abundante aparición de traducciones en esta década, teniendo en cuenta que el comienzo del reinado de Isabel II supuso una mayor tolerancia, en cuanto a las normas de la censura. Hasta 1854, con el bienio progresista, se hará patente la postura moderada y conservadora del régimen, que se reflejará en el descenso en la producción de la novela romántica (que fue siempre escasa y de corto período de duración). Aparecerán nuevas tendencias en el género novelístico, apareciendo la novela de costumbres, las de un cierto pre-realismo, los conatos de novela social y otras que no generan complicaciones. Destacó el aumento de la nómina de escritores y de la novela nacional, continuó el gusto y la difusión de autores franceses de la segunda generación romántica, como Dumas, que tuvo, de 1837 a 1860, cerca de doscientas traducciones en España y que siguió editándose durante todo el siglo XIX.<sup>136</sup> Sue contó, de 1835 a 1870, más de cien ediciones de sus novelas, además de la edición de sus obras completas.<sup>137</sup> Víctor Hugo, con veintiuna, de 1834 a 1850, sobre todo en

<sup>136</sup> FERRERAS, J.L.: Op. cit., p. 66.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 66.

Barcelona y Madrid.<sup>138</sup> En general, lo que más se publica es la novela de aventuras históricas (Dumas, Sue, Soulié, y otros)<sup>139</sup>

Durante esta década hizo su aparición el gusto por la novela costumbrista que se caracterizaba por contener una fuerte carga moralizadora de carácter religioso o basada en estos principios. Hacia el final de los años cuarenta, surge un tipo de novela con cierto carácter socializante, aunque manteniendo el decoro que programa la nueva sociedad burguesa, en la que se asoman rípios de la vieja mentalidad que responde al nuevo esquema de la sociedad clasista. Notable las de carácter anticlerical de Eugène Sue, sobre todo en la entretenida e intrigante novela, *El judío errante*.

La novela histórica de origen romántico está representada por dos obras maestras: *Ivanhoe* de Walter Scott, arquetipo de novela histórica romántica de tendencia conservadora, y *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, bellísima novela de ésta segunda generación que, como la producción scottiana, contó con numerosas imitaciones. Del primer romanticismo, contamos con una muy tardía edición madrileña de *Pablo y Virginia* de Bernardín de Saint-Pierre. Se publicó en Madrid, traducida por el abate Alea, en la imprenta de Pantaleón Aznar, en 1798, y no se volvió a editar hasta 1850.<sup>140</sup>

En la producción española, no contamos con una buena nómina de autores y como único ejemplo de novela histórica romántica, en este periodo, *El Señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco, que pertenecería a una segunda generación de escritores románticos. Las restantes son, básicamente, novelas de aventuras históricas. Hubo algunas publicaciones lujosamente editadas con láminas espléndidas de interés narrativo y de clara iconografía romántica, como el *Romancero pintoresco* (1848). Muestra del gusto hacia lo popular, en los temas de costumbres, herencia del casticismo dieciochesco, es la obra, *Los españoles pintados por sí mismos*, ilustrada por los mejores dibujantes y grabadores de la época que desgrana, en las cien láminas que adornan los dos tomos, toda una galería iconográfica, expresión de la imagen de la sociedad española en esos años de decadencia romántica.

La ilustración, pone de manifiesto las novedades técnicas, como es la expansión de la litografía, al final de la década, de la cromolitografía y, sobre todo, la notable expansión del grabado en madera a la testa, con la que incluso se lograba ilustrar páginas de gran tamaño, componiéndola con varias piezas, en la que a veces trabajan varios grabadores. Se desarrolla la producción de las láminas y estampas originales, no de reproducción, que adornaban los libros, sobre todo las novelas, y las publicaciones periódicas, que se había iniciado con la revista, *El Artista*, lamentablemente, no podemos hacer extensiva la calidad de aquellas a la producción de las sucesivas

<sup>138</sup> Ibídem, p. 66.

<sup>139</sup> Ibídem, p. 67.

<sup>140</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 25.

publicaciones, si bien en esta década fue notorio el progreso, el mayor cuidado y calidad de las ilustraciones de algunos dibujantes y grabadores, como tendremos ocasión de ir analizando.

Bien es cierto, que desaparecieron los resabios dieciochescos y la calcografía quedó relegada como procedimiento para la ilustración de libros, aunque, ocasionalmente, aparecerán aguafuertes en alguna revista ilustrada. La novela histórica contará con dibujantes documentados y de notables cualidades que configurarán un rico repertorio iconográfico, en algunos casos comparable a las ilustraciones europeas de calidad.

## 1841

Un solo título encontramos este año, *Los niños pintados por ellos mismos*, (24 láminas). Son veinticuatro que comprenden las figuras, de la CDLXI a la CDLXXIV.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *Los niños pintados por ellos mismos*:** Obra arreglada al español por don Manuel benito Aguirre. Vicedirector de la Academia de Instrucción Primaria. Madrid. I. Boix, calle Carretas 8. 1841. En 8ª, 208x151 mm. Ilustrada con 24 láminas, litografías de J. Avrial, en la Lit. de Aragón. Viñetas y cabeceras de dibujo muy fino, estilo encaje.<sup>141</sup> (B.N.), (Signatura: J. 2/ 14803). Artigas reseña esta misma obra con 20 láminas en la sección: *Libros para niños*,<sup>142</sup> con la misma fecha de edición y autor de las láminas. Parece que debe de ser el mismo libro del que en la B.N. hay varios ejemplares, alguno de ellos mutilado. Hemos encontrado otro ejemplar del año 1843, editado en México por Vicente García Torres. Éste tiene 20 láminas colocadas en distinto orden, pero son las mismas litografías.

Las veinticuatro que catalogamos, abarcan las figuras de la CDLXI a la CDLXXIV. Muestran una galería de personajes infantiles que responden a arquetipos iconográficos de la sociedad romántica, tiernamente pintoresca. Cada lámina representa a un niño ejerciendo una profesión, casi todas de carácter popular, con la cual se ilustra un artículo o narración sobre el tema, *El saltimbanqui, el aprendiz de sastre, el aprendiz de pintor, el aprendiz de imprenta, el monaguillo, el galleguito, el colegial, monitor, escribiente, cómico, el pastorcito, el leñador, el hijo del labrador, el tamborcito, el lañador, el mendigo, el fosforero, el expósito, el grumete, el ciegucecito, el hilanderito*.

<sup>141</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 155.

<sup>142</sup> Ibídem, p. 143.



Tres, se refieren a situaciones de niños desclasados, pobres o disminuidos, *el expósito, el mendigo o el cieguecito*. Una, ilustra una narración sobre dos hermanos, uno bueno y otro malo, *Manuel y Andrés*, moralizadora e instructiva. Otras tres, se refieren a niños campesinos, *el pastor, el leñador y el hijo del campesino*. Las restantes muestran tipos urbanos. De éstas, tres, se refieren al mundo del teatro y el arte, *el cómico, el saltimbanqui y el aprendiz de pintor*; una, a la iglesia, *el monaguillo*; otra, al ejército, *el tamborcillo*; tres, por último, se refieren a la ilustración, enseñanza o a las letras, *el colegial, monitor y escribiente*. Por sus atuendos, estas tres, reflejan una clase más elevada, las restantes responden a oficios típicos de las clases populares trabajadoras. Es curioso que no se recogen personajes femeninos, niñas, sólo hay una en la lámina de Introducción o portada del libro.

Las litografías de Avrial son de excelente factura; la composición se organiza en torno a las elegantes y estilizadas las figuras de los niños que responden a un modelo base, (como si fuera un maniquí) sobre el que se estructura el carácter mediante los elementos iconográficos específicos que sirven de referencia a cada oficio. La escenografía, prácticamente inexistente, se esboza a partir de unos trazos vigorosos que localizan, espacialmente, el ámbito que requiere cada escena. El artista centra la atención en la figura del jovencito, reflejando fielmente el texto, de modo que los lectores puedan identificar, a partir de esta colección de hermosos y hacendosos muchachitos, la imagen de la infancia en una sociedad moderna e industrial, lejos de las estampas de niños jugando que venían siendo la tónica de las ilustraciones de las revistas infantiles.<sup>143</sup>

## 1842

Cuatro son los títulos que encontramos esta año: ***Ayes del alma***, (7 láminas); ***El Conde Fernán González***, (24 láminas); ***El Diablo Cojuelo***, (2 láminas); ***Trabajos y miserias de la vida***, (23 láminas). Son cincuenta y seis ilustraciones.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *Ayes del alma***: Campoamor y Campoosorio, Ramón de. Madrid. 1842. Boix editor. Imprenta y Librería, calle Carretas nº 8. Madrid. 1842. Un volumen en 8º, 196x126 mm. Ilustrada con 8 láminas litografiadas por F.V.H. y cabeceros litográficos muy finos.<sup>144</sup> (B.N.), (Signatura: 4/ 842).

<sup>143</sup> "Los personajes infantiles se representan en atención a sus oficios y ocupaciones, no a sus juegos y distracciones, actitud que recuerda los planteamientos de la literatura inglesa a este respecto." BOZAL, V.: Op. cit., pp. 294/295.

<sup>144</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 163/164.

El ejemplar consultado sólo tiene siete láminas, probablemente haya sido mutilado, ya que Artigas reseña ocho. Las catalogadas, llevan un número de orden por lo que falta la que ilustra el poema seis. Se han seleccionado por la espléndida calidad de las litografías, por su carácter narrativo y por ser láminas de creación, originales, que permiten encuadrarlas dentro de la ilustración romántica. Cada una ilustra un poema, con igual título; sus temas son de contenido filosófico y moral con claros matices religiosos. Los títulos, *la Compasión, el Carro de la fortuna, el Amor inmortal, el Iris, una Lágrima y un recuerdo, el Primer amor y Muertos y vivos*.

Son litografías firmadas con las iniciales F.V.H. que en un primer momento catalogamos en el orden alfabético siguiendo las iniciales, posteriormente, cotejando estilos y comparando, en este caso, podemos decir con certeza que se deben a Francisco de Paula Van Halen. Comprenden las figuras de la CDXCIX a la DV. Introducen el poema con unos versos que sirven como pie a la ilustración. Las litografías son de excelente factura; por sus asuntos, muestran escenas sensibles, conmovedoras y sugerentes. Casi todas apoyan la reflexión intemporal del poema. La más narrativa es, *Una lágrima y un recuerdo*, figura DIII, en uno de cuyos fragmentos se puede leer:

*"Era una tarde sombría,  
El aquilón rebramando  
Nuestras cabañas hería.-  
Así á sus hijos decía  
Una matrona llorando. [...]  
"Templad esa intensa  
Tenaz pesadumbre,  
Y en torno á la lumbre  
Mi madre acudid,  
Y aunque algo os aqueje  
Tan triste memoria,  
La trágica historia  
Contando seguid."*<sup>145</sup>

Otra, de claro contenido romántico, la figura DV, *Muertos y vivos*, dice así:

*"Bailad, que las luces  
Al orco se lanzan  
Y negras avanzan  
Las sombras detrás;  
Y alzando alaridos  
Al viento que atruena  
Las almas en pena  
Nos hacen compas."*<sup>146</sup>

<sup>145</sup> CAMPOAMOR, R. de.: *Ayes del alma*. Madrid. 1842, pp. 65/66.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 100.

Exquisito el trabajo litográfico, conseguido con lápiz y rascador, gran delicadeza de trazos que manifiestan la extraordinaria calidad de este artista.

**2.- El Conde Fernán González:** Novela histórica de D.N.B. Selva. Tomo 1º. Madrid. Imprenta de Llorenç. 1842. Litografía de Faure. "2 tomos en 1 vol.+ 24 láms. 8ª. Láms. Litogr. <sup>147</sup> (B.N.), (Signatura: 3/1664).

Las veinticuatro láminas son litografías de Urrabieta, comprenden las figuras, de la DXXXII a la DLV. Las dos primeras, DXXII y DXXIV, muestran los retratos de los personajes principales de la novela, el de Fernán González, Conde de Castilla y el de Doña Sancha, Infanta de Navarra. La novela está ambientada en la España de la Reconquista, "*Reinando Abderramán en Córdoba, Garcí Sánchez en Navarra y sobre León Don Sancho, el Gordo.*"<sup>148</sup> Narra la historia de amor entre el conde de Castilla y la infanta de Navarra, hermana de los tres reyes que se reparten España. Pero un malvado noble, don Vela, no está dispuesto a la felicidad de ambos y trama sus planes e intrigas, poniendo numerosos obstáculos. Primero, acusa a Fernán González de traición al rey, éste le hace prisionero; pero el héroe huye y se exilia. Sancha también es acusada ante las Cortes.

Se suceden batallas y emboscadas que ponen de manifiesto las disensiones entre los reinos feudales; todo ello se entremezcla con la historia de amor. La novela acaba felizmente cuando, en un torneo, Fernán González mata a don Vela y, éste, antes de morir declara sus trampas y falsedades. El rey restituye el condado de Castilla a Fernán y le autoriza a casarse con doña Sancha. Muy lejos de ser la novela histórica de origen romántico, pero no lejos de la influencia scottiana, en concreto de Ivanhoe, con la que muestra ciertas connotaciones. Pertenece al género de *Novela histórica de aventuras*, entretenida y bellamente ilustrada.

Las imágenes recogen fielmente pasajes de la misma, como vemos en el fragmento siguiente, que ilustra la titulada, *Muerte de Don Sancho Abarca, rey de Navarra*, que ilustra la figura, DXXXIII:

*"Al ver la actitud de Don Sancho toqué con el acicate al caballo, levanté prontamente el escudo, y recibiendo en él el desmedido golpe, clavé mi cortadora espada en el caduco pecho, y rompiendo la coraza le atravesé el corazón de parte á parte."*<sup>149</sup>

O la lámina, *Doña Sancha se despide del Alcázar de Navarra*, figura DXLVI, cuyo texto dice:

<sup>147</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 177.

<sup>148</sup> SELVA, N.B.: *El Conde Fernán González*. Madrid. 1842., p. 7.

<sup>149</sup> Ibídem, p. 23.

*"Un profundo silencio siguió á las últimas palabras de la entristecida joven...[...] Un caballero oculto en una capa oscura, y sin otra compañía que la de su terrible espada se le acercó lentamente."*<sup>150</sup>

Citamos también, *Doña Sancha en el Consejo de León*, figura DLIV, cuyo texto dice:

*"Esta carta que aquí veis, manifestó el presidente, os acusa, y no Don Vela. Está dirigida al Conde Fernán Gonzáles, y está escrita por vos. En ella animais á vuestro amante á destronar á Don Sancho. Ved si la reconoceis."*<sup>151</sup>

Urrabieta crea unos arquetipos notables que nos remiten a la nobleza del héroe, el bueno, y a la vileza del villano, el malo, personificación expresiva, conseguida a base de gestos torvos, personajes malencarados y actitudes retorcidas. Las ilustraciones muestran una gran viveza y dinamismo, en la recreación de un universo medieval, en las acciones de los caballeros, las armas, caballos, lanzas; la escenografía queda esbozada a partir de unos elementos que se repiten insistentemente, castillos, torreones, fosos, batallas, que remiten al pasado histórico en el que se desenvuelve la historia. La naturaleza queda meramente pergeñada a base de tenues apuntes, *"sfumatto"*. En las escenas de interior aparecen salones de indescifrable estilo, reminiscencias artísticas que oscilan del románico al gótico de forma imprecisa, apenas sugerida o también esfumada. A pesar de ello, constituyen un delicioso repertorio iconográfico que contará con la destreza de este artista en la ilustración de las novelas de tema histórico.

**3.- Trabajos y miserias de la vida:** Cuadros joco-serios. Entretenimiento traducido y original de ABENZAIDE (seudónimo de José M<sup>a</sup> de Andueza (1809-1865). Madrid. 1842. Boix editor. Imprenta y librería, calle Carretas nº 8. 1842. "22 láms. 4º, 250x169 mm. Ilustr.: Láms. Y grabs. Interc. Grandville, Rouger, Brugnot, dibuj. y grab."<sup>152</sup> (B:N.), (Signatura: 1/ 46067).

Hemos catalogado veintitrés láminas y tiene abundantes grabados intercalados en las páginas. El autor de la novela, en el prólogo, dice que va a traducir libremente esta obrita francesa adaptada a España, tratando de ajustar a los españoles, los defectos de la sociedad francesa. Las ilustraciones son espléndidas xilografías, todas, grabados en página y láminas de autores franceses, sobre dibujos de Grandville. La figura CDXCV, *Portada*, que aparece sin firma la hemos catalogado como de autor anónimo, aunque es probable que sea de Grandville también. Debajo del título de la novela, en español, aparece el título en francés y un personaje caricaturesco que está siendo torturado y molestado por numerosos animalillos.

<sup>150</sup> Ibídem, p. 33.

<sup>151</sup> Ibídem, p. 160.

<sup>152</sup> Ibídem, p. 162.

Tienen un tratamiento figurativo caricaturesco, mostrando en el repertorio iconográfico una acerba crítica social, satírica e hiriente, para cada uno de los que considera defectos de ciertas clases sociales, la política, el servilismo, los abusos y los pelotas; los pretendientes, los padres de hijas casaderas; las jóvenes, la torpeza y el ridículo social; la intolerancia, la presunción y la pedantería, el qué dirán; la mala administración pública; los celos. En fin, que en su recorrido por los diversos estratos sociales de las clases burguesas y medias, de cuatro pelos, arribistas y poco cultas. Aportamos algunos expresivos textos que ilustran dichas láminas:

La figura DVIII, cuyo pie dice: *En vano procuré desasirme de sus garras, que ilustra, l- Bromitas inocentes de amigos:*

*"En vano procuré desasirme de sus garras; para sujetarme con mas facilidad, acomodó el baston debajo del brazo izquierdo, y apoderándose con ambas manos de las solapas de mi frac, empezó á hacerme creer que todo cuanto hoy se escribe en España y aún en Francia lo ha escrito antes algún autor inglés."*<sup>153</sup>

En la lámina, figura DXIII, cuyo pie dice, *Y tuvimos damas con quienes bailar...* que ilustra, *Historia de una nariz contada por unas bocas*. Podemos leer el fragmento:

*"... ya no se acordaron de la nariz, ya no me vieron, porque solo vieron las onzas de oro, esto es, porque dejaron lo cierto por lo dudoso, y tuvimos damas con quienes bailar rigodones y baises, (que nunca lo hubiera creído)." <sup>154</sup>*

Otra interesante, la figura DXVIII, que ilustra el capítulo, *Momentos terribles para el hombre*, refleja el texto de forma expresiva:

*"Momento terrible puede llamarse asimismo al que inmediatamente sigue á un sueño, de aquellos que presentan á nuestra imaginacion, diablos, espectros, calaveras, huesos de difuntos, cadenas de aparecidos, cementerios, gatos, sacamuelas, desafíos, dómines con disciplinas de mimbres, batallas perdidas, amores despreciados y otras preciosidades de este jaez... [...]... momento terrible es tambien aquel en que un literato acaba de escribir un artículo y se pregunta neciamente: ¿Gustará ó no?" <sup>155</sup>*

La figura DDXII, cuyo título, *Ejercicios gimnásticos en verano*, que ilustra el capítulo, *El verano*, refleja con humor el texto:

*"Las calles tan monótonas durante el invierno se convierten desde que desaparece el barro y las lagunas en un paisaje pintoresco: por todas partes casetas de cal y mortero, murallas de ladrillo, vigas atravesadas...[...].. Merced*

<sup>153</sup> ABENZAIDE.: *Trabajos y miserias de la vida*. Madrid. 1842, p. 14.

<sup>154</sup> *Ibíd.*, p. 95.

<sup>155</sup> *Ibíd.*, p. 156.

á nuestra sabia prevision, al empeño de que de nada carezcamos; no solo podemos entregarnos á todas las horas á pie...." <sup>156</sup>

Por último recogemos una de las láminas que ilustra una de las narraciones más jocosas y graciosas, la figura DXXXIV, cuyo título, *Escena entre la prima donna y el público*, ilustra el capítulo titulado, *El invierno*:

".....y vaya ud. A sostener un andante con un resfriado. Imposible. Así es que entre el público y la prima donna se entabla la siguiente escena:

- P. Donna - << Cruel tirano.....
- La orquesta - << pum.... pum..... pum.....
- Coro de las lunetas – Ach..... Ach..... Achi.....
- P. Donna - << ¡ Pietá..... psig..... dime!
- Una voz desde un palco – Jum..... Jum..... Jummm.....
- Otra idem - << Dominus tecum.
- La primera - << muchas gracias..... jummmmm...
- Orquesta - << Pataplum, plim..... flam.
- Un viejo - << Grrrrrrrrr.
- P. Donna - << Vorrei morir.
- Una señora - << Psig..... Psig..... Psigggggg.
- P. Donna - << ¡ vo – o – orrei morir! ¡vorrei moooo..... Psig.
- Coro general - << Ch ch ch ch ch ch ch ch.

Para transformar en un laberinto de estornudos y de toses asmáticas una partitura de Bellini basta un capricho de invierno." <sup>157</sup>

Indudable la maestría con la que Grandville crea esta deliciosa galería de arquetipos, centrando la atención en los tipos y personajes centrales de cada anécdota, diluyendo y difuminando magistralmente el entorno escenográfico que, a pesar de aparecer meramente esbozado, resuelve con gran realismo, expresividad y verismo en cada una de las escenas, claramente literarias, y que confiere a las láminas una imagen pintoresca, risueña, sardónica y a veces hiriente, de los defectos y vicios humanos y, en conjunto, de los comportamientos sociales.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

1.- *El diablo cojuelo*: Le Sage, Alain René (1668-1747). Nueva versión castellana. Edición de lujo con 120 grabados en madera y 2 hermosísimas láminas en acero, por una sociedad de artistas. Madrid. Imprenta de Alegría y Charlain. Cuesta de santo Domingo nº 8. 1842. En 4ª, 249x173 mm. "Ilustr.: Grabs. Y láms. En madera por Urrabieta, Serra, Gaspar, Zarza, Ortega, Méndez y Castilla. Láms. en metal." <sup>158</sup> (B.N.), (Signatura: 2/ 43701). En el prólogo de esta novela se lee:

<sup>156</sup> Ibídem, p. 180.

<sup>157</sup> Ibídem, p. 200.

<sup>158</sup> Ibídem, p. 170.

*"Cuando el Diablo Cojuelo apareció por primera vez en Francia año de 1707 fue casi una traducción del castellano y el mismo Le Sage en su prólogo confesaba que la idea de su obra pertenecía a Vélez de Guevara."*<sup>159</sup>

Asimismo, en el Prólogo, los editores justifica y presentan esta edición con las siguientes palabras:

*"En un tiempo en que renace el gusto en nuestra España por las ediciones de lujo adornadas de viñetas y grabados; ahora que el favor del público se decide por todas las obras en que artistas españoles estan empleando hoy día su saber y sus afanes: cuando, a pesar de lo incompleto y miserable de los recursos de que puede disponerse en nuestro país va alcanzando ya la tipografía una perfeccion hasta ahora no conocida, que mucho nos arrojemos igualmente nosotros á continuarse tam bien comenzado impulso de la industria nacional, no obstante las trabas que algunos cuantos le oponen todavia con la importacion (hoy día fraudulenta) de viñetas vaciadas en el extranjero ó llámense clichés."*<sup>160</sup>

Los dibujantes y grabadores que trabajan en los grabados en página son, Urrabieta, Serra, Larrochette, Zarza, Gaspar, Ortega, Méndez, Batanero, Castilla. Montesinos refiere que esta obra tuvo numerosas ediciones en España durante la primera mitad del siglo XIX, así como la novela homónima de Vélez de Guevara.<sup>161</sup>

Las dos únicas láminas que ilustran la novela son calcografías, corresponden a las figuras, DXXX, con dibujo de Méndez y grabada por Sierra, sin título y con el siguiente pie, *Le vieron salir de las llamas con Serafina en brazos*. Es, a nuestro juicio, una de las más bellas láminas de este repertorio, de exquisito dibujo y composición, plena de matices y contrastes lumínicos. Muestra a un hombre entre las llamas que lleva en brazos a una mujer desmayada. Ilustra el capítulo X, que narra una aventura del *Diablo Cojuelo*, en la que hace que Don Cleofás tome la figura del estudiante Leandro Pérez y salve a una muchacha del fuego, para pedirla después a su padre por esposa. El texto que acompaña a la ilustración es muy expresivo:

*"Es preciso, decia otro, que esa mozo temerario esté enamorado de la hija de D. Pedro: y que penetrado de dolor haya resuelto salvarla ó perecer con ella.*

*Finalmente todos contaban que tendría igual suerte que Empedocles (1) cuando de allí á un instante le vieron salir de las llamas con Serafina en brazos."*<sup>162</sup>

La segunda lámina, figura DXXXI, es una calcografía sobre un dibujo de Urrabieta, grabada por Sierra, se titula, *Despedida del Diablo Cojuelo*, ilustra el

<sup>159</sup> LE SAGE, A.R.: *El Diablo Cojuelo*. Madrid. 1842. Prólogo, 7 Abril 1842.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., pp. 3/4.

<sup>162</sup> LE SAGE, A.R.: Op. cit., p. 223.

último capítulo de la novela. Muestra al personaje, D. Cleofás, abrazado a un feo hombrecillo y está ilustrando el texto siguiente:

*"No puedo detenerme más en tu compañía. Hasta la vista, mi querido Zambullo. Dichas estas palabras, abrazó á D. Cleofás, y desapareció despues de haberle vuelto á su habitacion."*<sup>163</sup>

Al final, Don Cleofás Zambullo se casa con Serafina, después de contarle a su padre toda la verdad. La lámina presenta un tratamiento muy esquemático que se reduce a un primer plano con los dos personajes, Don Cleofás y el diablo, abrazados. El dibujo es vigoroso y expresivo, sobre todo en los rostros, el resto queda meramente esbozado, es muy diferente, en su factura, a la anterior.

## 1843

Dos títulos encontramos este año, ***Los españoles pintados por sí mismos***, (100 láminas) e ***Ivanhoe***, (65 láminas). Son ciento sesenta y cinco láminas que comprenden las figuras, de la DLVI a la DCCXX.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *Los españoles pintados por sí mismos*:** Segunda edición. Madrid. 1843. I. Boix Editor, calle Carretas nº 8. 1843-44- 2 volúmenes, 4ª, 248x164 mm. Ilustrado con 100 láminas en madera y grabados en boj por Alenza, Bravo, Gaspar, Miranda, Múgica, Ortega, Rey, Urrabieta, Villegas y Zarza.<sup>164</sup> (B.N.), (Signatura: R/ 36441-42; R/ 36439-40 y 1/ 78581)

Artigas Sanz en su catálogo reseña que esta obra tiene noventa y seis láminas, hemos catalogado cien del ejemplar consultado, éstas corresponden a los siguientes autores y figuras del catálogo gráfico: Alenza, trece láminas, figuras de la DLVI a la DLXVIII, grabadas, doce, por Ortega y, una, por Gaspar. Anónimas, dos, láminas, figuras DLXIX y DLXX. Bravo, siete láminas, figuras DLXXV a la DLXXXI, grabadas cinco, por Ortega y una, por Sáez. Cibera, una lámina, figura DLXXXII; Gómez, Aº., tres, figuras DLXXXVII a DLXXXIX; Lameyer, cinco, figuras DXC a DXCIV; Madrazo, tres, figuras DXCV a DXCVII; Medina, J., dos, figuras DXCVIII a DXCIX; Miranda, quince, figuras DC a DCXIV; grabadas por Ortega. Ortega, diez, figuras DCXV a DCXXIV, firmadas sólo por él. Rey, cuatro, figuras DCXXV a DCXXVIII; Sáez, una, figura DCXXIX; Sainz, una, figura DCXXX; Urrabieta, diez, figuras DCXXXI a DCXL; grabadas por Ortega. Vallejo, ocho, figuras DCXCVIII a DCCV, grabadas seis,

<sup>163</sup> Ibídem, p. 318.

<sup>164</sup> Ibídem, p. 183.



por Ortega, una, por Benedicto y una, por Sáez. Villegas, una, figura DCCVI, grabada por Ortega. Zarza, catorce, figuras DCCVII a DCCXX, grabadas, once, por Ortega y una, por Batanero.

La obra, *Los españoles pintados por sí mismos*, es: “Una verdadera joya bibliográfica que nos ayudará mucho en la comprensión del costumbrismo de la época.”<sup>165</sup> En efecto, el brillante repertorio iconográfico que nos presenta, es el resultado de un exhaustivo recorrido por todas las escalas de la sociedad española. Cada artículo constituía una entrega que estaba ilustrada con una lámina xilográfica fuera de texto, además de numerosas viñetas, al comienzo y fin de cada artículo, así como en las letras capitulares.

Participaron, en lo literario, una pléyade de escritores y periodistas entre los que se cuentan, Rodríguez Rubí; *El Curioso Parlante*, (Ramón de Mesonero Romanos); Antonio Flores; Manuel Bretón de los Herreros; Ferrer del Río; Antonio García Gutiérrez; José M<sup>a</sup> Tenorio; Ramón de Navarrete; Antonio Gil de Zárate; José M<sup>a</sup> de Andueza; Fermín Caballero; J. E. Hartzenbusch; Abenámbar, (J. Medina); Vicente de la Fuente; Ramón de Castañeyra; Bonifacio Gómez; José de Grijalba; Sebastián Herrero; Cipriano Arias; Juan Martínez Villergas; José Calvo Martín; *El Duque de Rivas*; Eduardo Asquerino; Manuel Ilazarra; Luis Coloma y Corradi; Juan Juárez; Enrique Gil; *El Solitario*, (Estebáñez Calderón); Gabriel García y Tassara; Francisco Navarro Villoslada; Manuel M. de Santa Ana; A. Ribot y Fontseré; Leopoldo Augusto de Cueto; Bonifacio Gómez; Antonio Auset; Ignacio de Castilla; José Zorrilla; doctor Pedro Recio; Antonio de Neira; Jacinto de Salas y Quiroga; José M<sup>a</sup> de Albuérne; Juan Pérez Calvo; Juan José Bueno; Carlos García Doncel; Juan de Capua; Ignacio de Castilla; Eugenio de Ochoa; Antonio Flores; Pedro de Madrazo; Cayetano Rosell; Gavino Tejado.

Las ilustraciones contaron los más notables dibujantes y grabadores, que no sólo elaboraron las espléndidas láminas, sino las abundantes ilustraciones en página, logrando apostillar así, escenográficamente, cada arquetipo creado. La obra resulta cuidadísima, a pesar de haber tenido un tratamiento periódico, consigue una unidad estilística y formal, inusitadas. La galería de retratos recorre una multitud de personajes que proceden de diversas clases sociales, sobre todo las bajas y populares; los refleja en sus oficios serviles o menestrales: el barbero, la castañera, la patrona de huéspedes, la criada, la nodriza, el ama de llaves, el aguador, el choricero, la cantinera, el cochero, el calesero, el cartero, el avisador, el baratero, el ventero, el gaitero, el mayoral de diligencias, el sereno, la posadera, el usurero, la cigarrera, la prendera, el buhonero, el covachuelista, el portero.

---

<sup>165</sup> BOZAL, V.: *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Madrid. 1979, p. 34.

Aparecen también los desarraigados: el mendigo, la gitana, el bandolero, el charrán, el presidiario, el contrabandista, el jugador, el ratero y otros. Las clases medias, mas o menos ilustradas: el escribiente memorialista, el pretendiente, el empleado, el cesante, el escribano, el escritor público, el estudiante, el ejecutor, el médico, el elegante, el aprendiz de literato, el colegial, el poeta, la viuda del militar, la colegiala, la señora mayor, el boticario, la marisabidilla, el retirado. Las altas, como el accionista de minas, el ministro, el diputado a cortes. La Iglesia: el clérigo de misa y olla, el sacristán, el ama del cura, la santurrón, el dómene, el exclaustro. Los disidentes políticos: el emigrado, el guerrillero. Otros de temas populares como el torero y la maja. Menos abundantes son los tipos rurales, la mayoría, pertenece a las clases urbanas. En el prólogo de la obra se lee:

*"Nos ha parecido asimismo conveniente no dejar ocioso el buril en tan importante asunto. Con efecto, cuando todo se ilustra, cuando no hay publicación literaria que no contenga trescientas o cuatrocientas viñetas repartidas por el texto, sería retroceder á los buenos tiempos de las primeras ediciones de Bertoldo y de los Romances del Cid Campeador el pintar á los ESPAÑOLES desnudos de tan brillantes atavíos. No será así, pues gracias á sus propios esfuerzos, contamos con buenos sastres, que saben vestir en madera á sus compatriotas con su pobre pero nacional trage, y que gustosos han emprendido la noble tarea de ayudarnos en la esposicion de tan interesante galeria."*<sup>166</sup>

No fue una idea original la que originó esta ingente obra costumbrista, ya en Francia se habían publicado entre 1831 y 1835, *París ou le livre de cent – et un*, y, en 1840, en Londres, *Heads of the People of Portrait of the English*, obra de gran éxito en Francia, donde se tradujo con el título, *Les anglais peints par eux – mêmes*.

El tema de acercar la sociedad a los tipos populares, tuvo como antecedente el barroquismo italiano del siglo XVII, concretamente en la serie de Giuseppe María Mitelli Di Bologna, en su obra, *L'Arti per vía*, también conocida como, *Gritos de Bolonia*, estampada en Roma en 1660<sup>167</sup> que contó con notable éxito durante el siglo XVIII.<sup>168</sup> Se puede considerar que, la tradición española del gusto por lo castizo, arranca de algunas imponentes publicaciones dieciochescas, como la obra de Antonio Rodríguez, *Colección de Trages*,<sup>169</sup> o en la ilustrada por Miguel Gamborino, series dedicadas a los vendedores de Madrid de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX<sup>170</sup> y, ya en esta época,

<sup>166</sup> *Los españoles pintados por sí mismos*. Introducción, tomo I, pp. VII y VIII.

<sup>167</sup> BOZAL, V.: *La ilustración popular*. SUMMA ARTIS. VOL. XXXI. Op. cit., p. 672.

<sup>168</sup> "En 1737 habían aparecido las tres series más conocidas de Les cris de París. La grabada por Caylus y Fessard según dibujos del escultor Edmé Bouchardon [...] Cuando Juan de la Cruz estuvo en París las estampas de tipos tenían un fuerte arraigo y una larga tradición [...] En 1777 apareció en Madrid el primer cuadernillo con 12 figuras de la Colección de Trajes de España, de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla". *Ibidem*, p. 669/660.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 692 y sig.

<sup>170</sup> *Ibidem*, p. 700.

con la edición de las colecciones de estampas de tipos populares: *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*.<sup>171</sup> En el primer tercio del siglo XIX, aparecieron también aleluyas tituladas, *Bendedores de Madrid*.<sup>172</sup> También, fue importante la publicación de colecciones de tipos y oficios, en las revistas ilustradas, *Gritos de París*, que contaron con la réplica, *Los gritos de Madrid*, ilustrada por Miguel Gamborino, o la de J. Ribelles y Helip (1778-1835), que hace también una *Colección de trajes de España* en 1832.<sup>173</sup> Este repertorio culminará con la obra que estamos analizando y en *Los vendedores de Madrid*, de Eusebio Zarza, publicada en la revista *El Museo de las Familias* (Tomo VI, 1848)<sup>174</sup>

El arraigo de esta tradición artística de divulgar y dar a conocer los tipos e iconografía popular, se había plasmado también en imágenes gráficas difundidas por la literatura de cordel y en los romances de ciego. Sin embargo, hemos de considerar que su máxima expresión se alcanza con la obra que nos ocupa,<sup>175</sup> en la que asistimos al nacimiento de una nueva visión de la imagen de España, diferente a la que presentaban los viajeros románticos extranjeros, franceses e ingleses, que habían exaltado la imagen de la España de toros y pandereta, castañuelas, flamencas y bandoleros.

La nómina de ilustradores que colaboraron en la obra es interesantísima y, en general, le confieren una unidad estética y estilística notable, si bien destacaremos por su belleza, expresividad y composición, las láminas salidas de la mano de Leonardo Alenza, en las que intuimos una impronta goyesca, espléndida y rotunda. Lameyer, notabilísimo pintor y dibujante, otorga una fuerza expresiva inusitada a sus arquetipos, como el *guerrillero*. Miranda, muestra sus composiciones y tipos plenos de verismo.<sup>176</sup> Urrabieta con sus ilustraciones estilizadas y exentas de artificio dibujístico. En fin, para no hacer interminable este análisis, anotamos el excelente trabajo que lleva a cabo el grabador Ortega, complementando de forma extraordinaria la factura e interpretación de los dibujos, labor importante que en ocasiones puede ser aminorada por un grabador torpe o poco hábil.

<sup>171</sup> RODRÍGUEZ, A.: *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801*. Edic. facsímil. Edición de BOZAL, V.: Madrid. 1982.

<sup>172</sup> BOZAL, V.: SUMMA ARTIS. VOL. XXXII. Op. cit., p. 354.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 349.

<sup>174</sup> BOZAL, V.: SUMMA ARTIS. VOL. XXXI. Op. cit., pág. 702.

<sup>175</sup> "En general, a diferencia de lo que sucede en otras latitudes, el costumbrismo español tendió a presentar los aspectos amables de la vida y si alentó la crítica política, no hizo lo mismo con la realidad social." BOZAL, V.: SUMMA ARTIS. VO. XXXII. Op. cit., p. 295.

<sup>176</sup> "Así pues, la primera peculiaridad de Miranda en sus dibujos costumbristas es su respeto a la representación verídica y correcta". BOZAL, V.: *La ilustración gráfica*. Op. cit., p. 41.

## II.- LITERATURA INGLESA.

**1.- *Ivanhoe ó el cruzado*:** Scott, Walter, Sir (1771-1832). Traducido del inglés con las adiciones y notas de la última edición de Edimburgo, 2 tomos, en 8º, 213x150 mm. Madrid. Imprenta de Omaña. 1843. Ilustrada con 68 láminas litografiadas por Urrabieta.<sup>177</sup> (BN.), (Signatura: 1/ 66934-35).

En la ilustración que sirve de portada al primer tomo, firmada por Urrabieta y Larrochette, se lee que esta obra forma parte de una colección de lujo, adornada con litografías, de la que ésta es la primera novela y anuncia que publicará la siguiente serie: 1º.- *Ivanhoe*, 2º.- *El Talimán ó Ricardo en Palestina*, 3º.- *Waverley*, 4º.- *Rob Roy*, 5º.- *Las cárceles de Edimburgo*.

Hemos catalogado sesenta y cinco láminas del ejemplar consultado, puede estar mutilado y no todas las láminas son de Urrabieta. Comprenden las figuras del catálogo gráfico siguientes, cuatro, figuras, de la DLXXXIII a la DLXXXVI, firmadas por F.V.H. (Van Halen, F.); cuatro, figuras, de la DLXXI a la DLXXIV, firmadas por Barrabás; cincuenta y siete, figuras, de la DCXLI a la DCXCVII, de Urrabieta.

Esta traducción, de la *Novela histórica de origen romántico* inglesa, está lujosa y profusamente ilustrada con un espléndido repertorio iconográfico, que por sí mismo, sin palabras, nos permitiría seguir el hilo de los hechos que narra, como si fuera un antepasado del *Cómic*. Deliciosas las litografías que van recreando un contexto histórico, plagado de caballeros medievales, cruzados, templarios, romeros, judíos, damas, bufones, pastores; de torneos, batallas; de traiciones, venganzas, sacrificios, lealtad. Casi todas se deben a Urrabieta, excelente y prolijo dibujante. Las ilustraciones que realiza para esta obra responden al estilo ya analizado en la novela histórica, *Fernán González*. Los mismos supuestos iconográficos que encontramos en aquella, se repiten aquí. No hay localización histórica diferenciada entre ambas, España – Inglaterra, solamente en la figura DCLIV, aparece un personaje con un arco, vestido de escocés. La misma variación escenográfica en la mezcla de estilos arquitectónicos. Repertorio de gran riqueza, dinamismo y expresividad.

Cuenta la historia de Wilfrido de Ivanhoe, un héroe inglés y la de Robín Hood, el proscrito. El argumento pone de manifiesto características propias de romanticismo conservador, apegado a los valores del pasado que una parte de la sociedad aristocrática pretende recuperar a través de las gloriosas hazañas del héroe, recreando un universo medieval para oponerlo a las nuevas estructuras que surgen como consecuencia del liberalismo. Citamos algunos ejemplos de los textos que ilustran algunas láminas. La figura DCXLI, sin título, de Urrabieta:

<sup>177</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 189.

*"Junto á este guardián de cerdos, esta era la ocupación de Gurth, estaba sentado sobre una de las drúidricas piedra, un hombre que aparentaba tener diez años menos, cuyo vestido, muy semejante por su forma al de su compañero, era mas rico y de una apariencia estraña."*<sup>178</sup>

Otro, el que acompaña la figura DCXLVIII, dice lo siguiente:

*"Cuando observó Lady Rowena la fija atencion con que la miraba el caballero del temple, no agradándole una libertad que pasaba de la raya, se cubrió con el velo, dando á entender con su ademan magestuoso cuanto la ofendia la poca atenta manera de aquel estrangero."*<sup>179</sup>

La espléndida figura DCLIV, cuyo texto dice:

*"Recorria el circo el principe, cuando le llamó la atencion el alboroto suscitado por el empeño del judío que á toda costa deseaba obtener dos asientos delanteros. La vista penetrante del príncipe conoció inmediatamente á Isaac, aunque se fijó con mas gusto en la hermosa Rebeca, que aterrada por q̃ tumultuoso alboroto apretaba en silencio el brazo de su anciano padre."*<sup>180</sup>

El incendio del castillo por la despechada Ulrica, figura DCLXXXIII, dice así:

*"El fuego cundia rápidamente por todas las partes del Castillo, y Ulrica, que lo habia encendido, apareció en lo alto de una de las torres, semejante a una de aquellas furias infernales, \* que según los errores mitológicos de los antiguos sajones, cantaban el himno de venganza y de muerte en el campo de batalla." \*(nota sobre las Walkirias que llevaban en la batalla á los elegidos al Walhala).*<sup>181</sup>

De Barrabás es la lámina que recoge la vuelta de Ricardo Corazón de León que solucionará las injusticias, figura DLXXI, dice así:

*"Sentóse el rey de Inglaterra debajo de una frondosa encina, al rústico banquete que le habian preparado aquellos hombres, poco antes perseguidos por las leyes de su reino, y que á la sazón componian toda su corte y toda su guardia."*<sup>182</sup>

Por último recogemos el texto de una lámina, magnífica, de Van Halen, la figura DLXXXIII, que trata del acoso del templario a la joven judía:

*"Adelántose hacia Rebeca, la cual exclamó: "No te muevas orgulloso templario, ó si quieres acércate. Si das un solo paso mas, me arrojó,*

<sup>178</sup> SCOTT, W.: *Ivanhoe*. Madrid. 1843, tomo I, p. 12.

<sup>179</sup> *Ibidem*, tomo I, p. 48.

<sup>180</sup> *Ibidem*, tomo I, p. 92.

<sup>181</sup> *Ibidem*, tomo II, pp. 70/71

<sup>182</sup> *Ibidem*, tomo II, p. 187.

*mi cuerpo será destrozado; perderé hasta la forma de criatura humana en las piedras del patio, antes que ser víctima de tu barbarie.*" <sup>183</sup>

## 1844

Encontramos cinco títulos este año. *El Lazarillo de Tormes*, (10 láminas); *El señor de Bembibre*, (20 láminas); *La garduña de Sevilla*, (1 láminas), *La condesa de Rudolstadt*, (4 láminas) y *Los misterios de París*, (6 láminas). Son treinta y una que comprenden las figuras, de la DCCXXI a la DCCLXXI.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

1.- *El Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*: Hurtado de Mendoza, Diego. Nueva edición de lujo. Madrid. 1844. Imprenta de don Pedro Omar y Soler, calle del Fomento nº 7. 1844-45. En 8ª, ilustrado con 12 láminas, 1 lámina en metal por Lameyer (d) y Alabern (g). Láminas y grabados en madera por Lameyer, V. Castelló y Zarza. <sup>184</sup> (B.N.), (Signatura: R/ 38962).

Hemos encontrado diez láminas xilográficas y una calcografía con el retrato del autor de la novela, por lo tanto falta una lámina, probable mutilación del ejemplar. Son todas sobre dibujos de Lameyer, grabadas por Castelló, comprenden las figuras, de la DCCXXIII a la DCCXXXII, ilustran diversos pasajes de esta novela picaresca. Las ilustraciones muestran una notable similitud estética y estilística, además de iconográfica, con las que ya hemos analizado en la edición de 1840 de *Gil Blas de Santillana* y con alguno de los tipos que realiza para *Los españoles pintados por sí mismos*, como podemos observar en las figuras DCCXXIII y la DCCXXVII. La figura DCCXXV, presenta una escena con violentos claroscuros de neta iconografía romántica. En conjunto, es más irregular que las de el *Gil Blas*, a pesar de deberse todas a la mano de Lameyer. Es patente, la factura tosca y la ingenuidad de algunas láminas que contrastan con cuatro o cinco de espléndida realización. La edición de este clásico del Siglo de Oro español pone de manifiesto la evolución sufrida por la ilustración, desde la técnica y el gusto que encontramos en el ejemplar de 1831 a éste.

<sup>183</sup> Ibídem, tomo I, p. 277.

<sup>184</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 202.

**2.- La garduña de Sevilla y el anzuelo de las bolsas:** Castillo Solórzano, don Alonso del. Nueva edición con grabados. Bellos grabados ejecutados por el artista don Calisto Ortega y dibujados por don Antonio Bravo. Madrid. Imprenta Viuda de Jordán e hijos, frente a la estatua de Cervantes. 1844. En 8ª, 226x153 mm. 1 lámina.<sup>185</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 56239).

Es ésta una novela de difícil catalogación temática, aunque aparece ambientada en los siglos XVI-XVII, no se la puede considerar como novela histórica, más bien es un remedo de novela picaresca. Cuenta la historia de Rufina, una joven de oscuros orígenes, que se convierte en ladrona y timadora. Consta de veinte capítulos adornados con viñetas en madera; en estos se desgranar las aventuras y trapacerías de la moza. Esta garduña, raposa y ladrona, acaba sus días en Zaragoza poniendo una tienda de sedas, viviendo con su marido y siendo honrados hasta la muerte. Fondo fuertemente moralizador y de ideología muy conservadora.

La única lámina que adorna la novela, figura DCCXXI, es una xilografía, muestra a una pareja elegantemente vestida, en actitud amorosa, sentada delante de un enorme y lujoso cortinaje. Se debe a Bravo y está grabada por Batanero. Su iconografía, historicista, muestra una composición de notable factura que denota reminiscencias francesas y recuerda a algunas ilustraciones de las novelas de Dumas.

**3.- El Señor de Bembibre:** Gil y Carrasco, don Enrique. Novela original. Establecimiento litográfico de don Francisco de Paula y Mellado. Madrid. 1844. En 8ª, 165x110 mm. Ilustrado con 20 láminas en boj por Zarza, dibujante y Batanero, grabador.<sup>186</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 16707).

Comprenden las figuras del catálogo, de la DCCXXXVII a la DCCLV. Estas veinte xilografías, espléndidas, recrean con sus imágenes diversos pasajes de esta emblemática novela histórica española que Ferreras considera como la última manifestación del período literario romántico, ya que a partir de 1845, con la publicación de la primera novela de Fernández y González, se iniciará una nueva tendencia de novela histórica, la novela histórica de aventuras.<sup>187</sup>

A pesar de ser una novela original, nació marcada por la herencia de Walter Scott, y denota la influencia temática de, *The bride of Lammermoor*. Gil y Carrasco convierte a la naturaleza en uno de los principales personajes de la misma y es donde, quizá, radique su mayor originalidad. La obra cuenta la historia de unos amores desgraciados entre don Álvaro y doña Beatriz que muere en brazos del caballero después de la boda. Ambientada durante el reinado de Fernando IV, cuando se disolvió la orden de los templarios, los hechos históricos quedan desdibujados y subordinados a la descripción de los

<sup>185</sup> *Ibidem*, pp. 195/196.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 200.

<sup>187</sup> FERRERAS, J.I.: *Op. cit.*, p. 134.

sentimientos y a la melancolía que las descripciones paisajísticas provocan. La tristeza del paisaje del Bierzo, de sus atardeceres y de sus dramáticos ocasos, son los elementos conmovedores que nos abocan, por un camino desolador, al cumplimiento del fatal destino de los amantes. La tristeza se personaliza en el medio natural que sirve de vehículo y trasluce insistentemente el drama que se cumple de manera fatídica e inexorable. Gil y Carrasco mantiene, sin embargo, un ritmo y un tono de moderación y mesura, en el que se transmite un sentimiento de sumisión y de religiosidad, patéticos ante el cumplimiento del hado.<sup>188</sup>

Las láminas presentan, en su composición, un notable academicismo, son equilibradas, serenas, apenas rompen el equilibrio algunos gestos, no proyectan emociones y muestran un delicado sentimentalismo tristón. Pulido y refinado el tratamiento escenográfico, la ambientación medieval correcta y documentada en atuendos, vestimentas y armaduras. Notables, también, los recursos escenográficos de interiores y exteriores del castillo. Pocas escenas de paisaje y, de éstas, algunas nocturnas plenamente románticas. El tratamiento de los arquetipos iconográficos denota la recreación de los modelos románticos; el femenino, que representa a Beatriz, como dulce y débil mujer que muere por amor y el de Álvaro que lucha inútilmente con encontrados sentimientos, entre el amor y el deber. En conjunto resulta una novela bellamente ilustrada. Alguno de los pasajes del texto reflejan como la imagen es el fiel reflejo de lo literario, como vemos a continuación en el que apoya a la figura DCCXLI:

*“Saldaña tenía clavados los ojos en el lago mientras D. Álvaro siguiendo con la vista las orillas del Lua, procuraba en vano descubrir el monasterio de Villabuena oculto por el recodo de los montes.”*<sup>189</sup>

O el que acompaña la figura DCCXLVII:

*“A don Álvaro le dejaron también en la suya y la luz del nuevo día no tardó en teñir los celages del oriente, le encontró mudado en otro hombre y ligado con votos que solo el poder de la muerte le parecía dable desatar.”*<sup>190</sup>

Otro tanto apreciamos en el que refiere la figura DCCLI:

*“Doña Beatriz casi arrobada con la contemplación de aquel hermoso y rutilante espejo guarnecido de su silvestre marco de peñascos, montañas, praderas y arbolado, parecía engolfada en sus pensamientos.”*<sup>191</sup>

Por último, recogemos el que apoya a la imagen DCCLVI:

<sup>188</sup> Ibídem, pp. 132/133.

<sup>189</sup> GIL Y CARRASCO, E.: *El señor de Bembibre*. Madrid. 1844, p. 89.

<sup>190</sup> Ibídem, p. 219.

<sup>191</sup> Ibídem, p. 325.



"Arrodillose sobre la sepultura y en oración ferviente paso mas de una hora; beso por último la losa y levantandose en seguida sin pronunciar palabra ni hacer extremo alguno de dolor, se salio...."<sup>192</sup>

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- La condesa de Rudolstadt:** Novela por Jorge Sand. (Dupin, Aurore). Traducida del francés por don J. Pérez Comoto. 4 tomos en dos volúmenes. Madrid. 1844. Establecimiento tipográfico, calle del Sordo, nº 11. En 16ª, 155x110 mm. Ilustrada con cuatro láminas en cobre por Vallejo (d) y Martínez (g).<sup>193</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 2294).

Novela de difícil clasificación ya que entra de lleno en el estilo naturalista de esta autora, conocida por su seudónimo, George Sand, o, como se dice en la novela con el español, Jorge, Aurora Dupin (1804-1876). La primera obra que se publicó en España, *Indiana* (Madrid, 1837), traducida por Ochoa que, el mismo año, tradujo también, *Valentina, El secretario y León Leoni*, editadas por el mismo Ochoa.<sup>194</sup> Las obras de G. Sand precedieron a la publicación de las novelas de Balzac; los primeros títulos editados en nuestro país fueron, *La Vendetta*, (Granada. Saz, 1839) y *El alquimista flamenco*, (La recherche de L'absolu, 1834), editada en Madrid. Omaña. 1839. En estos años, estaba ya desarbolada la corriente romántica de la primera generación, en cuanto a traducciones de novela histórica y de producción nacional, abundante en exceso, como recoge Ferreras, (107 obras entre 1823 y 1844).<sup>195</sup> La obra de esta autora, como la de Fernán Caballero (seudónimo por el que se conoció a Cecilia Böhl de Faber), iniciaron una narrativa realista, en cierto sentido costumbrista, que gozó de notable éxito. La obra de Sand, estuvo acompañada siempre por el escándalo de su estancia en Mallorca con el músico Federico Chopin, lo que generó un cierto morbo entre el notable lectorado femenino, (que seguía siendo casi el único y exclusivo lector de novela) entre el que contó con un importante predicamento.<sup>196</sup>

En la obra, *Los españoles pintados por sí mismos*, (I. Madrid. Boix, 1843). A. Flores, en su artículo, *La santurrona*, nos habla de una niña traviesa que apenas tiene once años y coquetea con todos, es respondona y: <<aprende de memoria las novelas de Jorge Sand y se distrae de este trabajo con el Diablo Mundo de Espronceda>>. <sup>197</sup> Estas novelas son lo primero que aparece en la biblioteca de la Marisabidilla romántica, dice Cayetano Rosell, que <<por la

<sup>192</sup> Ibídem, pág. 415.

<sup>193</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 199.

<sup>194</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 87.

<sup>195</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., pp. 134/138.

<sup>196</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 88.

<sup>197</sup> FLORES, A.: *La santurrona*, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Op. cit., p. 145.

*participación del sexo>> mira a G. Sand <<con cierta especie de idolatría>>.*  
198

La novela aparece ilustrada con cuatro calcografías, cada una acompaña a uno de los tomos, siguiendo la pauta que tenían las del primer tercio del siglo y mostrando, también, ciertas reminiscencias dieciochescas. Son las figuras, DCCXXXIII a la DCCXXXVI. La primera, es de Sainz y las restantes de Vallejo. Muestran en su factura y composición notas bien diferenciadas; dos de ellas, las figuras DCCXXXIV y la DCCXXXV, presentan un tratamiento académico, tanto en la escenografía como en la iconografía de los tipos. Sin embargo, la DCCXXXIII, de Sainz, muestra una escena de composición y contenido netamente románticos, barca, noche, paisaje, embozado; la DCCXXXVI, presenta un tema popular o pintoresco. Es notable constatar las diferencias peculiares que cada artista otorga a las imágenes, ya que el grabador es el mismo para las cuatro, Martínez.

La novela está ambientada en el siglo XVIII, narra una historia de amor, en la que la osadía y el riesgo cuentan como factor importante en las relaciones amorosas y en la trama de la novela. En las imágenes vemos con que fidelidad se expresa el texto literario, como el que ilustra la figura DCCXXXV:

*"No pudo contener un grito de espanto con la aparición de aquellos espectros, pero el uno de ellos le dijo con voz mas dulce que la primera vez: <<siguenos>> y se levantó en silencio para obedecerles. Presentáronle una venda de seda diciéndole: <<Esto te incomodará menos que la capucha>>".*<sup>199</sup>

Asimismo es expresivo el texto que acompaña a la figura DCCXXXIV:

*"Cuando por un capricho inesplicable, la Porporina, en medio de un trinado brillante en el que jamas se habia cortado, detienese de improviso, fija sus miradas hoscas en un rincon del teatro, junta las manos exclamando: Oh Dios mio! Y cae desmayada cuan larga era sobre las tablas."*<sup>200</sup>

La lámina grabada por Sainz, figura DCCXXXIII, que hemos reseñado como la de más carácter romántico, ilustra el texto siguiente:

*"No pudo menos que decirse á si misma: << ya estoy en salvo>> y acordándose en seguida de sus amigos, pronunció el nombre de Karl con ansiedad."*<sup>201</sup>

<sup>198</sup> ROSELL, C.: *La marisabidilla*. Op. cit., tomo I, p. 145; tomo II, p. 422.

<sup>199</sup> SAND, G.: *La condesa de Rudolstadt*. Madrid. 1844, tomo III, pp. 19/20.

<sup>200</sup> *Ibídem*, tomo I, p. 12.

<sup>201</sup> *Ibídem*, tomo II, p. 156.

**2.- Los misterios de París:** Escritos en francés por M. Eugenio Sué (1804-1875) y traducidos al castellano por don Antonio Flores. Parte séptima. Madrid. 1844. Imprenta y librería de don Ignacio Boix, editor,<sup>202</sup> calle de Carretas nº 8. 1844. 123x94 mm. (B.N.), (Signatura: 4/ 90090).

Solamente hemos localizado los tomos VII y VIII de esta novela, ambos están ilustrados con seis láminas en madera. Es una de las novelas de este autor francés que más éxito tuvo entre el lectorado español, baste decir que de 1843 a 1845, se hicieron once ediciones y que, con *El judío errante* o *Martín el expósito*, fue una de las obras más divulgadas, puesto que con este tipo de novelas se inició el gusto por la novela por entregas. Fueron imitados en numerosas ocasiones, apareciendo "Misterios" en toda Europa, "de Rusia", "de Madrid", "de Barcelona".<sup>203</sup> Son estos los años de aparición de la novela moderna; realista, naturalista y del folletín que tanta difusión tuvieron, sobre todo entre las clases populares, divulgadas por el sistema de entregas semanales. En ellas aparece una nueva estructura social, *la clasista*, en la que se inician las luchas de clases y los conflictos entre patronos y obreros; entre pobres y ricos. Notables autores franceses destacaron en esta corriente literaria, como, Balzac, Hugo, Sand, Dumas, Feval, Sue y otros.<sup>204</sup>

Las ilustraciones de estos dos tomos comprenden, la figura DCCXXII, firmada por V. Castelló y Batanero; de la DCCLVII a la DCCLXI, sobre dibujos de Zarza; cuatro, grabadas por Castelló y, una, por Batanero. Representan a los personajes de la novela, creando una galería iconográfica de acusados perfiles descriptivos, sobre todo, en los "villanos", muy logrados en el tratamiento dibujístico, notablemente expresionista, que refieren las descripciones físicas y psicológicas del texto, como se puede ver en el de la lámina titulada, *La Mochuelo*, figura DCCLVIII:

*"La precipitación con que salió la Mochuelo de casa de la Condesa, el feroz ardor de una fiebre de rapiña y asesinato, habían amoratado su asqueroso semblante; su ojo verde brillaba con alegría salvaje."*<sup>205</sup>

Como contraste, las heroínas están tratadas con más delicadeza, mostrando tipos conmovedores que provocan sentimientos de admiración, por su belleza; de pena y conmiseración por los avatares que el destino coloca en su camino, podemos observarlo en el texto que acompaña a la lámina titulada, *Cecilia*, figura DCCLX, que ilustra el capítulo XII, *No serás lujurioso*:

<sup>202</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 250.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>204</sup> "El éxito de los largos y pretenciosos folletines de E. Sue tuvo un eco inmediato en España, donde se tradujo casi todo lo que creó el autor, desde aquellas primeras narraciones marítimas, que merecieron la atención de un Balzac o de un Saint-beuve – polos opuestos – hasta los novelones diluviales [...] pocos dieron importancia a las tesis o doctrinas sociales que el autor pretendía inculcarles aunque alguno de sus más fervientes promotores, como Ayguals de Izco le jalearan muy a sabiendas de lo que hacían." *Ibidem*, p. 93.

<sup>205</sup> SUE, E.: *Los misterios de París*. Madrid. 1844, p. 81.

*"La criolla, alta, esbelta y graciosa está en la flor de su edad. La anchura de sus espaldas hace tan redondo y tan maravillosamente delgado el talle de esta criatura, que cualquiera creería que Cecilia podía servirse de su collar para cinturón."*<sup>206</sup>

Al pícaro, el Zurdillo, se refiere también el siguiente fragmento del capítulo VIII, el Subterráneo:

*"Sin embargo, á la vista del Zurdillo, á quien conducian á la sala baja, después de haberte hecho asistir á la minuciosa visita domiciliaria que se acababa de practicar en toda la casa..."*<sup>207</sup>

Aparecen en esta novela tipos y personajes desclasados, desarraigados de la sociedad, con vidas marginales que no habían tenido entidad propia o relevancia en la literatura costumbrista, pues aquí pierden todo matiz amable o pintoresco, convirtiéndose en rufianes, en gentes de mala catadura, respondiendo al fenómeno social que aparece en Inglaterra y Francia como consecuencia de la industrialización y de las masas de obreros parados, pobres y mendigos que serán fuente de inspiración literaria y poblarán la *Corte de los Milagros* de París, en las novelas de Víctor Hugo o en los terribles inframundos urbanos en las obras de Charles Dickens. Montesinos, recoge en su estudio unos pensamientos de Valera que traemos aquí por su significado:

*"Antes de 1848 apenas había en España quien supiese lo que era el socialismo. El Herald y otros periódicos moderados publicaron en su folletín novelas como El judío errante y Los misterios de París sin advertir las doctrinas que divulgaban. De Los misterios de París se hicieron en España, en un año, más de veinte ediciones, y nadie o pocas personas dijeron que era antisocial esta novela."*<sup>208</sup>

Para concluir queremos resaltar, con las palabras del propio Montesinos, el importante papel que en la sociedad decimonónica tuvo el género del folletín:

*"Por estos años de 1846-1850, salvo en lo que al folletín se refiere, las corrientes tumultuosas se iban amansando, pero la confusión de los espíritus seguía siendo desconsoladora.[...] El folletín desalojará, durante largos años, la novela de arte, y cuando ésta vuelva a afirmarse, nunca desaparecerá del todo aquél, lectura clandestina, pero continua, aun de gentes nada vulgares, que buscaban en él un medio de escapar a la acucia del quehacer diario. Nombela, refiriéndose a sucesos de 1863, nos ha hablado de aquella lectura apasionada de folletines a que, a escondidas, se entregaba Ríos Rosas, y que le embargaba hasta el extremo de hacerle dilatar el despacho de asuntos urgentes o la recepción de visitas que podían interesarle."*<sup>209</sup>

<sup>206</sup> Ibídem, p. 157

<sup>207</sup> Ibídem, p. 105.

<sup>208</sup> Cfr. en MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 93.

<sup>209</sup> Ibídem, p. 95.

## 1845

Tres títulos encontramos este año: *Las Obras de Quevedo*, (25 láminas); *La dama de Monsoreau*, (8 láminas) y dos ediciones de *El judío errante*, (60 láminas, (B.N.) y 44 láminas, (B.M.R.). Son ciento treinta y siete, que comprenden las figuras, de la DCCLXII a la DCCCXCVII.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

1.- *Obras*: Quevedo y Villegas, Francisco de. Edición económica adornada con láminas. Madrid 1845-46. Imprenta y establecimiento de grabado de don V. Castelló, calle de la Estrella nº 7, 4 vols en 8ª, 160x111 mm. 25 láminas grabadas en madera.<sup>146</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 33601-4).

Artigas dice que tiene veintitrés láminas, pero en el ejemplar consultado, hemos encontrado veinticinco que catalogamos. Se deben a varios dibujantes y están grabadas por Castelló, en cuyo establecimiento se edita estas *Obras* de Quevedo. Ésta es la relación de los autores: Alenza, una, figura DCCLXII. Bravo, una, figura DCCLXIII. Las figuras, DCCLXIV y DCCLXVII, aparecen firmadas sólo por Castelló. Elbo, una, figura DCCLXVIII. Lameyer, tres, figuras DCCLXX, DCCLXXI y DCCLXXII. Méndez, cuatro, figuras de la DCCLXXIII a la DCCLXXVI. Miranda, seis, figuras de la DCCLXXVII a la DCCLXXXII. Piquer, una, figura DCCCLV. Tejeo, una, figura DCCCXCI. Zarza, cinco, figuras de la DCCCXCIII a la DCCCXCVII.

Está profusamente ilustrada, a pesar de presentarse como edición económica, con las láminas catalogadas y abundantes viñetas. Sigue la tónica que hemos visto, a partir de los años cuarenta, en las ediciones lujosas de los clásicos, *Las aventuras de Gil Blas de Santillana* (1840) y *El Lazarillo del Tormes* (1844). Importante la nómina de los ilustradores en la que coincide el grupo que está activo durante este período; como excelente es la labor llevada a cabo por el grabador Vicente Castelló. Destacamos la lámina titulada, *Tacaño*, figura DCCLXXII, de F. Lameyer, por su espléndida factura en la que el dibujante convierte los trazos en una trama de arabescos, confiriendo notable verosimilitud a la imagen del avaro.

Muy interesantes las que ilustran los asuntos de los *Discursos* y los *Sueños*, con temas iconográficos variados como, la Inquisición, figura DCCLXXI, de claras connotaciones goyescas; la magia, figura DCCLXXXII, de espectaculares claroscuros y romántica visión demoníaca; la brujería, figura DCCLXXXI, que denota un cierto anticlericalismo, con la figura de un obispo,

<sup>146</sup> ARTIGAS SANZ, C., Op. cit., p. 225.

que perdida la mitra, es transportado por feos diablos en medio de una horrisona tormenta. En conjunto, muestran una factura irregular, y, por sus asuntos, resultan caricaturas de una sociedad que el autor refleja en su visión filosófica, como puede apreciarse en el título de cada volumen:

El Volumen I, *De la Historia y vida del Gran tacaño*. Especie de novela picaresca ilustrada con quince láminas que muestran un repertorio iconográfico semejante a las obras de clásicos a las que ya nos hemos referido. El Volumen II, *Discursos*, cuatro láminas. *Los Sueños*, dos láminas. *El perro y la calentura*, dos láminas. El Volumen III, *El entremetido, la dueña y el soplón: Discurso de todos los diablos*, una lámina. *La casa de los locos de amor*, una lámina. El Volumen IV, sólo tiene una calcografía con un retrato de Quevedo y contiene la biografía del autor y poesías. Tiene grabados en página, pero no láminas. Recogemos alguno de los textos que refieren las ilustraciones, el que apoya la figura DCCLXXII, de Alenza, dice:

*"Llegó en esto un hombre desaforado de ceño, y alargando la mano, dijo: esta es la carta de examen."*<sup>147</sup>

La espléndida e inquietante figura DCCLXXXII, de Miranda, ilustra el fragmento siguiente:

*"Estaba Nepos obispo, en quien fue coraza la mitra afirmando que los santos habian de reinar con Cristo en la tierra mil años."*<sup>148</sup>

Muestran una factura irregular, desde el punto de vista formal y estilístico, incluso algunas que son del mismo dibujante; puede deberse a que la publicación de la obra se prolongara y que las láminas fueran encargadas de forma inconexa, teniendo en cuenta que aunque intervienen varios dibujantes, salvo Méndez, Miranda y Zarza, los demás, elaboran una sola lámina. Son interesantes desde el punto de vista de la ilustración romántica y confieren a las obras una imagen gráfica original del universo español del Siglo de Oro.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- *La dama de Monsoreau*:** Dumas, Alexandre. (1803-1870). Novela escrita en francés por M. Alejandro Dumas. Traducida por don Nemesio Fernández Cuesta. Edición de lujo adornada con grabados dibujados por don Francisco Sainz y dada a la luz por su editor don Vicente Castelló. Madrid. Establecimiento de grabado e imprenta de Vicente Castelló, calle de la Estrella, nº 7. 1845-46, 2 tomos en 8ª, 214x137 mm. con grabados en madera.<sup>149</sup>(B.N.), (Signatura: 3/ 1631-2).

<sup>147</sup> QUEVEDO, F. de.: *Obras*. Madrid. 1845, tomo II, p. 23.

<sup>148</sup> *Ibidem*, tomo II, p. 164.

<sup>149</sup> ARTIGAS SANZ, C.: *Op. cit.*, p. 218.

Artigas no reseña las ocho láminas que ilustran el primer tomo, solamente refiere, grabados en madera. El tomo II no tiene láminas y los grabados en página son menos abundantes y de peor calidad que los del tomo I. En ellas intervienen varios dibujantes, aunque en la portada del libro se diga que son de Sainz. Firmadas por éste, las figuras, DCCCLXXXVIII, DCCCLXXXIX y DCCCXC, grabadas por Cibera y Sáez; las figuras, DCCLXIV, DCCLXV y DCCLXVI están firmadas sólo por Castelló, (pueden ser de Sainz, por su factura, pero no podemos asegurarlo); la figura DCCLXIX, de F. Lameyer, grabada por Castelló; por último, la que sirve de *Introducción* a la novela y a la colección de novelas del Semanario Pintoresco, figura DCCCXCII, sobre un dibujo de Zarza, grabada por Cibera. Son de iconografía netamente romántica, como podemos observar en los elementos de la figura DCCLXVI, la noche, la barca, la luna y el barquero; las doncellas asomadas en el quicio de un ventanal y los violentos claroscuros. El fragmento que ilustra expresa lo siguiente:

*“Quedé muda é inmóvil apoyada en el hueco de la ventana y oculta á la vista del Conde. Luego que este llegó á la pared, ató la barca á un anillo, y poco despues vi aparecer su cabeza á la altura de nuestra ventana.”*<sup>150</sup>

Es patente el tratamiento romántico en la figura DCCCLXXXVIII, de Sainz que muestra la imagen de los frailes en el claustro del convento, escena nocturna con componentes misteriosos e inquietantes; la que sirve de introducción a la novela, figura DCCCXCII, que presenta a un joven escritor romántico con la musa o inspiración volando sobre su cabeza o, la deliciosa y expresiva, figura DCCCXC, cuyo texto ilustra fielmente:

*“...¡Oh, mi Diana, mi Diana querida, continuó aproximando con una mano á sus labios la cabeza de su hija y tendiendo la otra á Bussy.”*<sup>151</sup>

La novela, *histórica de aventuras*, se desarrolla en Francia en 1578, durante el reinado de Enrique III. Cuenta las aventuras de Bussy, un caballero del Duque de Anjou, enemigo de Enrique de Valois, que está enamorado de Diana, esposa del Conde de Monsoreau, éste es mujeriego y pendenciero y la habían casado con él contra su voluntad. La acción, plena de dinamismo, presenta varias historias colaterales, anécdotas históricas sobre los hugonotes, enfrentamientos e intrigas palaciegas, como la historia de San Lucas, señor de Montmorency y de su esposa Juana de Cosse-Brissac. Al final, el duque de Anjou manda asesinar a Bussy, el rey se entera y manda que lo encarcelen como traidor y asesino de sus amigos leales. Todo después de abundantes escaramuzas y follones, muy prolija, con excesivo diálogo y bastante tonta. Producto típico de la producción de Dumas y no de las mejores. De este autor dice Montesinos:

<sup>150</sup> DUMAS, A.: *La dama de Monsoreau*. Madrid. 1845, p. 176.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 320.

"El primer cultivador del género que, como tal (se refiere a los folletines) tiene éxito entre nosotros es A. Dumas, del que Ochoa traduce *Murat, Paulina y Pascual Bruno* en 1837, 1838.. [...]. La acogida que se dispensó a Dumas en España – a su teatro, a sus novelas, a su persona – fue apoteósica. Ningún autor de los que han sobrevivido a las modas, ni Víctor Hugo, ni Balzac, ni nadie, logra ser tan popular en el más lato sentido de la palabra...,[...]. << Les ouvres de M. Dumas son affichés á Madrid avec des lettres longues de deux mètres. On les traduit, on les recherche>>, escribía un periodista francés...." <sup>152</sup>

**2.- El judío errante:** Sue, Eugène. Novela. Establecimiento tipográfico de D. F. de P. Mellado. Editor. Madrid. 1845, 4 volúmenes en 12ª, 167x112 mm. Biblioteca popular. Dedicado a A.M.C.P. por Sue. París, 25 de Junio de 1844. Ilustrado con 7 láminas en madera, de Ortega. <sup>153</sup>(B.N.), (Signatura: 3/ 2181-4, otra: 3/2648-54 y otra, incompleta: 5/ 3194).

Este ejemplar catalogado tiene sesenta láminas, todas xilografías de Ortega, comprenden las figuras, de la DCCLXXXIII a la DCCCXLII. El amplio repertorio iconográfico recorre el universo social que desgrana la novela. Ortega confiere a las imágenes, mediante un vigoroso y esquemático tratamiento, una fuerza y veracidad inusitadas; los decididos y acusados trazos otorgan a los tipos creados una cierta dureza y rigidez expresiva. Los retratos descriptivos de los personajes resultan convincentes en sus caracteres físicos y psicológicos.

Las escenas suelen tener escasos personajes, centrando el interés en la acción literaria ilustrada; unas, son de carácter costumbrista y, otras, cargadas de dramatismo y violencia. Ortega muestra rasgos originales al utilizar escasos recursos ilustrativos, a los que despoja de todo elemento superfluo. De este modo, matiza el panorama social que presenta Sue, en el que está presente el anticlericalismo, sobre todo en el tratamiento de los jesuitas perversos; el misterio, en el tema de los judíos y el exotismo, en el personaje del príncipe hindú.

La novela pertenece al género que más se va a divulgar en estas décadas, el del folletín.<sup>154</sup> Podría considerarse como de misterio ya que el nudo del argumento es el de una conjura. Es constante su alegato contra los resabios de las estructuras sociales decadentes, plasmadas en los vicios y defectos de las clases privilegiadas, sobre todo en lo que concierne a la orden religiosa citada. El interés de la intriga está bastante logrado, a pesar del prolijo estilo

<sup>152</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 91.

<sup>153</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 226/227.

<sup>154</sup> "El éxito de los largos y pretenciosos folletines de E. Sue (1804-1875) tuvo un eco inmediato en España, donde se tradujo casi todo lo que creó el autor...[...] Fue la que se le dispensó por el público español una acogida cándida, ingenua; la fabulación vertiginosa del novelista arrastraba en su rápido vuelo a lectores que no deseaban otra cosa, pocos dieron importancia a las tesis o doctrinas sociales que el autor pretendía inculcarles aunque algunos de sus más fervientes promotores, como Ayguals de Izco, le jalearan muy a sabiendas de lo que hacían." MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 93.



narrativo decimonónico. Arranca la acción de una misteriosa leyenda sobre, el *judío errante*, que determinará los hechos a lo largo de todo el transcurso. Según la leyenda, había un carpintero en Jerusalén que estaba ante su casa, Cristo pasó cargado con la cruz y le suplicó para que le dejara descansar un instante en un banco que había en la puerta. - " *Anda..., Anda..., le dijo duramente el judío rechazándolo. – Tú eres quien andará hasta el fin de los siglos. Contestó el salvador con tono triste y severo.*"<sup>155</sup>

El argumento es como sigue. La herencia de Mario Rennepont, muerto en el siglo XVII por sus ideas protestantes, concita a sus siete descendientes a reunirse en París en 1831, el día 1 de Julio. Las intrigas que urde el padre Rodín y la conjura que trama su orden desde Roma, desatan una feroz persecución enviando espías, esbirros y asesinos que perseguirán a los inocentes herederos para hacerlos desaparecer. Poco a poco van muriendo de forma violenta los herederos por causas diversas; los maleficios, las enfermedades y las trampas van logrando que los malvados consigan su fin. Queda, únicamente, Gabriel de Rennepont, un joven misionero que ha cedido su herencia a los jesuitas. El malvado Rodín pierde la codiciada herencia, en castigo a sus crímenes, ya que ésta se hace misteriosamente humo al ser accionada la arqueta que la contiene, por el depositario, el judío Samuel. Rodín muere envenenado y sus otros secuaces también, recibiendo el justo castigo a sus maldades. Años después, Dagoberto, su mujer, su hijo Agricol, su familia; así como la gibosa y el padre Gabriel, se salvarán de la tragedia y serán felices, por buenos y sacrificados. El judío Samuel y su mujer, que eran la reencarnación del judío errante, son perdonados después de dieciocho siglos de andar errantes y desaparecen.

Hemos seleccionado algunas láminas para poder observar como la imagen ilustra literalmente el texto de la novela, por ejemplo el de la figura DCCXCIV, *Florina*, que ilustra el capítulo II de la Parte VI. *El palacio de Saint-Dizier – El tocador de Adriana*:

*"La una llamada Florina, alta, esbelta tenía al aire de Diana la cazadora, era pálida y morena; sus espesos cabellos negros, trenzados detrás de su cabeza los sujetaba con un largo alfiler de oro."*<sup>156</sup>

O el fragmento que apoya la figura DCCCXIX, *Djalma castigando á su esclavo*, que ilustra el capítulo V. *El indio en París*:

*"Así es que ..... saltando del divan, ágil; vigoroso y flexible como un tigre, cogió á Faringhea por la garganta exclamando - ¡ Tus palabras son un veneno abrasador!....."*<sup>157</sup>

<sup>155</sup> SUE, E.: *El judío errante*. Madrid. 1845. Nota del autor, tomo I, p. 227.

<sup>156</sup> *Ibidem*, cap. II, parte VI, p. 466.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 23.

Hemos catalogado una segunda edición de este año, editada por la Sociedad literaria. (Madrid 1845), que hemos encontrado, bellamente ilustrada con litografías, en la B.M.R. Está traducida por Wenceslao Ayguals de Izco. tiene siete volúmenes con veintidós tomos, cada uno con dos láminas. Son cuarenta y cuatro litografías, doce realizadas por F. Pérez, figuras de la DCCCXLII a la DCCCLIV y treinta y dos por B. Rodríguez, figuras de la DCCCLVI a la DCCCLXXXVII. Fueron litografiadas en la de Ayguals. Presentan un repertorio iconográfico más comedido que el del ejemplar ilustrado por Ortega. Las escenas tienen un cierto aspecto de teatralidad, con un tono contenido y moderado, mitigando los aspectos dramáticos y sentimentales, hasta el punto que, viendo las imágenes, podíamos creer que estamos ante una sociedad decimonónica propia de las obras de Jane Austen o de Balzac. Preciosista en la recreación de los personajes; muy cuidados los interiores y vestuarios, logran conferir veracidad al universo burgués de la novela. Los elementos dramáticos, abundantes, quedan matizados por el alto grado de equilibrio que muestran los personajes que se mueven cómodamente, más en los momentos banales o anecdóticos que en los trágicos o terribles. A pesar de ello, destacan algunas láminas, especialmente notables, como, por ejemplo, la figura DCCCLVIII, de F. Pérez, que ilustra el capítulo VIII del tomo II, cuyo texto dice:

*"Así permaneció algunos momentos: cayó luego de rodillas, junto a jovial."*<sup>158</sup>

Espléndida la figura DCCCLXXVII, de B. Rodríguez, que ilustra el capítulo VI del Tomo XV, *La muerte*, y muestra al príncipe Djalma pisando el cuerpo de la pantera, ilustrando el siguiente fragmento:

*".... y con los ojos centelleantes de un orgullo salvage, con el pie sobre el cadáver de la pantera..."*<sup>159</sup>

Interesante la figura DCCCLXXXVI, de Rodríguez, que ilustra el pasaje dramático de los suicidios del príncipe Djalma y de la señorita de Cardoville, capítulo XIII del Tomo XXII, *El lecho nupcial*:

*"Y Djalma cayó arrodillado delante de la cama en la que apoyó su abrasada frente."*<sup>160</sup>

Por último, la figura DCCCLXXXVII, de B. Rodríguez, que muestra el castigo del malvado Rodín e ilustra el capítulo XVI del Tomo XXII, *El primero de Junio*:

*" – Fuego ¡.... exclamó precipitándose sobre la caja para levantarla, pero estaba clavada á la pesada repisa de mármol."*<sup>161</sup>

<sup>158</sup> Ibidem, tomo II, p. 50.

<sup>159</sup> Ibidem, tomo XV, p. 139

<sup>160</sup> Ibidem, tomo XXII, p. 80.

<sup>161</sup> Ibidem, tomo XXII, p. 167.

## 1846

Este año encontramos siete títulos: *El Patriarca del Valle*, (9 láminas); *Doce españolas de brocha gorda*, (11 láminas); *Las tardes de la granja o lecciones del Padre*, (12 láminas); *Nuestra Señora de París*, (veintitrés láminas); *El Conde de Montecristo*, (10 láminas); *Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara*, (10 láminas) y *Matilde memorias de una joven*, (59 láminas). Son ciento treinta y cuatro, que comprenden las figuras, de la DCCCXCVIII a la MXXXI.

## I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

1.- *El Patriarca del Valle*: Escosura y Morrough, Patricio de la (1807-1878). Colección La Abeja Literaria. Novela original. Madrid. 1846. Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado. Gabinete literario, calle del Príncipe nº 25, 2 tomos en 4ª, 215x137 mm., ilustrado con 9 láminas litografiadas. (B.N.),<sup>162</sup> (Signatura: 3/ 1380-81).

Ferreras la incluye en el grupo de, *Novela histórica de origen romántico*, a pesar del juicio negativo que emite sobre la misma,<sup>163</sup> calificándola de novelón intragable. Tal vez se deba al hecho de que el autor había escrito dos novelas históricas románticas, *El Conde de Candespina*, (1832) y *Ni rey ni roque*, (1835); ésta última es considerada, por Ferreras y Felicidad Buendía, como la primera novela histórica romántica en la que no existen indicios de influencias extranjeras, por lo que sería de carácter netamente nacional.<sup>164</sup>

La narración está ambientada en la Historia de España, desarrollándose los hechos durante un largo período de tiempo que se inicia con el reinado de Carlos III, y concluye hacia 1842, pasando revista a todos los acontecimientos trágicos que convulsionan España en las primeras décadas del siglo XIX. Muy documentada, narra los hechos pormenorizadamente, desde los puntos de vista político y militar. Muestra la particular visión del autor, que era militar liberal, y conocía por propia experiencia alguno de los pronunciamientos revolucionarios y la primera Guerra Carlista. Pasa revista a los temas de los emigrados, de las sociedades secretas: masones y carbonarios. Escosura no era romántico por convicción y acabará cayendo, como señala Ferreras, en un costumbrismo antinovelesco.<sup>165</sup>

<sup>162</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 236/237.

<sup>163</sup> "El Patriarca del valle (Madrid, 1846-47), informe libro, mas que novela, donde el autor embutió todo lo que encontró a mano, es difícil de leer hoy en día." FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 118.

<sup>164</sup> Ibídem, p. 118.

<sup>165</sup> Ibídem, p. 118.

Es la historia de los amores imposibles entre Laura y Luis. Ella está casada con un bastardo. Se suceden las historias colaterales, en las que el autor utiliza constantemente, *flash back*, que hace su lectura y comprensión, farragosa y confusa. Abunda el repertorio de los *buenos* y los *malos* y aparece, constantemente, un personaje mágico - religioso, el *Patriarca del Valle*, que es como un lazo con el pasado, con los cristianos primitivos cuyo compromiso religioso perdura a través del tiempo (recuerda en algo al Judío errante). Lo único que queda claro en esta confusión es la situación histórica interpretada por el autor cuando ya no es el liberal de la *Ominosa Década*.

Las nueve litografías que la ilustran son de autor anónimo y fueron realizadas en la litografía de *Los Artistas*, comprenden las figuras de la DCCCXCVIII a la CMVI. Son de excelente factura, tanto en el tratamiento iconográfico como en el logrado y expresivo dominio del dibujo. Reflejan los momentos más emotivos, tratando de despertar los sentimientos sensibles, sobre todo en alguna de las escenas cargada de dramatismo, como la que ilustra la figura DCCCXCIC, que ilustra el capítulo VII, *La catástrofe*:

“- Deteneos, exclamó Simon, deteneos. Oye, Leoncio de Montefiorito, tú eres mi hijo.!”

Al pronunciar estas palabras el infeliz padre, ciego ya, alargaba su papel, que Mendoza asió apresuradamente, y caía desplomado en el suelo á los pies de Laura, que en acto perdió el sentido.”<sup>166</sup>

O la de la escena del duelo, figura CMVI, cuyo texto dice:

“Y en efecto á los dos minutos Mendoza tenía atravesado el brazo derecho y su contrario el corazon.”<sup>167</sup>

Notable, también por su composición y suelta factura en el tratamiento del movimiento la figura CMV. En conjunto son interesantes y manifiestan un claro repertorio iconográfico romántico, la noche, los frailes piadosos, los interiores, el duelo, los gestos, las pasiones.

Muestran la imagen de una alta burguesía. Por sus características de estilo y dibujo, creemos que pueden ser de Lozano, cuyas láminas analizaremos en sus ilustraciones para *El Conde de Montecristo*, teniendo en cuenta que, aquellas, fueron realizadas en la misma litografía, se publicaron el mismo año y por la editorial de Mellado, pero no nos atrevemos a afirmarlo. Podemos observar las semejanzas entre la figura DCCCXCIX y la CMXLVIII, sobre todo en el tratamiento de las posturas y en la figura del personaje masculino.

<sup>166</sup> ESCOSURA Y MORROUGH, P.: *El Patriarca del Valle*, Madrid. 1846, tomo I, p. 98.

<sup>167</sup> *Ibidem*, tomo II, p. 375.

**2.- Doce españoles de brocha gorda:** “*Que no pudiéndose pintar á sí mismos me han encargado á mi.*”. Flores, Antonio. Sus retratos, segunda edición. Madrid 1846. Novela de costumbres contemporáneas. Boix (Julián Saavedra), en 4ª, 590x240 mm. Ilustrado con 9 láminas y grabados en madera por Miranda, Cibera, Castilla, Ortega, Benedicto y Sainz.<sup>168</sup> (B.N.), (Signatura: 2/ 20776, sala Cervantes).

Hemos catalogado las láminas del ejemplar encontrado en la B.M.R. ya que no está el reseñado por Artigas. Tiene once xilografías y una litografía con el retrato de A. Flores firmado por A. de C. Algarra. Diez, son de Miranda; cinco, grabadas por Castilla; una, por Bustillo; una, por Benedicto y tres, sin firma de grabador. Comprenden las figuras de la CMLII a la CMLXI. La once, figura MXXX, está firmada por Sainz y Ortega.

Se inicia el repertorio con una lámina - cartel que sirve de portada a la obra que es similar, en cuanto al estilo y la composición a las de los dos tomos de *Los españoles pintados por sí mismos*. Las restantes, se pueden dividir en dos grupos, seis muestran retratos de personajes de la novela; *Pepitaña*, un pícaro, figura CMLIV; *don Tadeo Hilario Machuca*, antiguo consejero de Castilla, figura CMLV; *Ricardo Gosling*, un dandy, figura CMLVIII; *don Pepito*, misógino y amanerado, figura CMLIX; *la Duquesa de Aguazul*, la aristócrata de la novela, figura CMLX, y *sor Mª Magdalena*, que busca refugio en el claustro, figura CMLXI.

Las cuatro restantes ilustran escenas de grupo, desde las reuniones de los granujas y de los ladrones, a la tertulia en torno a la mesa camilla de la familia burguesa. Novela costumbrista que a partir de unas pintorescas historias pasa revista a toda la escala social, para lo cual recurre a un puñado de personajes en los que personifica diversos arquetipos.

Son de espléndida factura, destacando las de Miranda que recrean unos deliciosos modelos iconográficos, convincentes y dotados de un innegable realismo, así como la de Sainz, plena de delicadeza, notable por sus matices y los contrastes de luces y sombras. Las escenas centran el interés en la anécdota y en la psicología de los personajes, mostrando la imagen de una sociedad amable que no se complica la vida y en la que la burguesía conservadora podía identificarse sin dificultades ni conflictos, y hacer suya la lección moral que acompaña a cada capítulo.

---

<sup>168</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 238/239.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- Las tardes de la granja o las lecciones del Padre:** Traducción libre del francés por don Vicente Rodríguez de Arellano. Se hallará en las librerías de Hurtado Sánchez y Cuesta. Imprenta de don Alejandro Gómez Fuentesnebro. Madrid 1846. 2 tomos en 8ª, 200x129 mm. En el tomo I se lee, "*D. Juan de Castilla ha grabado en dulce las 16 láminas que la adornan*".<sup>169</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 1746-7).

El ejemplar consultado sólo tiene doce láminas, lo que nos hace suponer que esté mutilado, pues faltan cuatro para ser las que reseña Artigas. Hemos incluido en el repertorio estas doce láminas por su indudable calidad artística, además, porque ayudan a comprobar la evolución de la ilustración respecto a las, ya analizadas, de la edición de 1831, denotan el abismo que se produce en el tratamiento de la imagen gráfica en los quince años que separan a unas de otras láminas, desde el punto de vista formal, estético e ideológico.

El panorama iconográfico de las que nos ocupan, aún recreando un ambiente dieciochesco, tiene características románticas, sobre todo en los elementos gestuales y compositivos. Es indudable la calidad de este ilustrador y grabador que está activo en Madrid en estos años. En la escenografía, vestuario y ambientación recrea el universo historicista del siglo XVIII, (con algunos anacronismos), presentando la imagen de una sociedad burguesa y aristócrata que interpreta los asuntos de las tardes mediante escenas que reflejan los vicios y virtudes humanas. Éstas, pierden la rigidez de la edición de 1831, muestran un tratamiento moderno en la técnica calcográfica que gana expresividad aligerando los trazos y tramas sobre el buril, adquiriendo matices dibujísticos más sueltos, similares a los conseguidos por la litografía. Comprenden las figuras del catálogo gráfico desde la CMXIV a la CMXXV. De todas ellas, magníficas, destacamos la figura CMXXIV, titulada, *El valor*, en la que aparece una jovencita descolgándose por una ventana. De notable calidad, ilustra de forma fiel el siguiente fragmento:

*"En fin, por última escena, atamos á la ventana una especie de sogá que hicimos con nuestras mismas ropas internas, y nos hallamos brevemente en el campo."*<sup>170</sup>

**2.- Nuestra señora de París:** Hugo Víctor, (1802-1885). Ilustrada con magníficos grabados por los mejores artistas españoles. Traducida de la última edición francesa por don Eduardo Fernández. En 4ª, 248x166 mm. Madrid. Imprenta de Gaspar y Roig. Editores, calle del Príncipe nº 4. 1846. (B.N.), (Signatura: 7/ 21868). Artigas reseña: "En 4ª. Ilustrada cabeceros y viñetas de fin de capítulo por Carlos López y José Aparicio. Lám. En madera por Cibera. 1

<sup>169</sup> Ibidem, p. 248.

<sup>170</sup> RODRÍGUEZ DE ARELLANO, V.: *Las tardes de la granja*. Madrid. 1846, p. 238.

lámina litografiada por Vallejo. (B.P.)”<sup>171</sup> No hemos encontrado esta litografía en el ejemplar consultado en la B.N. La novela lleva un prólogo del autor, datado en, París, marzo de 1831. Desde 1834 hasta 1850 contó Hugo con veintitrés ediciones traducidas en España, sobre todo por editoriales de Barcelona, como Saurí y Tauló. En Madrid, de *Nuestra Señora de París*, hay una edición de 1845, traducida por Ochoa y editada por la editorial de Ayguals de Izco, en 16ª mayor (Museo de las hermosas, I).<sup>172</sup>

Fue la más popular de la producción de este escritor, enraizada en la tradición romántica de la novela histórica<sup>173</sup>. Publicada en París en 1831, recoge una sencilla historia de amor centrada en torno a cuatro personajes, una bella gitana, Esmeralda; un gallardo capitán, Febo; un clérigo depravado, Claudio Frollo y un jorobado y contrahecho engendro, Quasimodo, bondadoso y grotesco. La historia queda enaltecida y adquiere caracteres sublimes porque, la catedral de Notre Dame y el pueblo de París, sobre todo *La Corte de los Milagros*, se convierten en personajes excepcionales de la obra.

En este espléndido marco, un abigarrado conjunto de clases sociales desarraigadas, los desharrapados: mendigos, ladrones, truhanes, prostitutas, celestinas, brujas, cojos, ciegos, lisiados, pobres y mendigos, adquieren proporciones inusitadas, constituyéndose en el alma auténtica de la novela, cuyo universo, de claras connotaciones románticas, conferirá al asunto y al emblemático edificio unas dimensiones grandiosas e inolvidables. Contó con numerosas imitaciones como, *La catedral de Sevilla*, de Ramón López Soler, (Madrid 1834) y la novela de Eugenio Sue, *Crao*, que salió con el subtítulo *Imitación de Nuestra señora de París*. (Barcelona 1840).<sup>174</sup>

Ilustrada con veintitrés xilografías, algunas aparecen sin firmas y no nos atrevemos adscribirlas a Cibera porque sus características nos parecen poco claras. Tres, son de autor anónimo, las figuras CMVII, CMVIII y CMIX; quince, de Cibera (que es grabador), figuras CMXXVI a la CMXL; una, de Gaspar, figura CMXLI; una, de Nogués, figura CMLXVII y tres, de Sáez, figuras MXXVII, MXXVIII y MXXIX. El conjunto muestra un espléndido panorama iconográfico. Las imágenes reflejan diversos pasajes de la novela, mostrando con evidente dramatismo, en ocasiones, las situaciones más trágicas del drama, como el tormento de Quasimodo en la picota; el de la gitana en la prisión o el foso de Montfaucon. Los momentos pintorescos o grotescos en los que el pueblo de París surge de forma multitudinaria y jocosa, casi siempre en

<sup>171</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 240/241.

<sup>172</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 207.

<sup>173</sup> “Pero el libro de éxito, el que pronto todo el mundo lee, el que satura el ambiente español de un modo extraordinario, es *Nuestra Señora de París*, traducido también por Ochoa y publicado por el mismo Jordán en 1836. Hasta 1850, cuento doce ediciones de este afortunado libro, de las que sólo una (Burdeos, Laplace y Beaume, 1838, 4 vols., 12º) está hecha en Francia.”  
Ibidem, p. 83.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 83.

la plaza de la catedral, se aprecian en las tituladas, *Quasimodo elegido papa de los locos*, *La corte de los milagros* y otras. Destacamos por su espléndida factura la figura CMXXXVII, *Aposento de asilo*, de Cibera, deliciosa expresión del sentimiento entre Quasimodo y la gitana, se desarrolla en un rincón de la catedral, donde la ha llevado el jorobado, después de salvarla de la hoguera y cuyo texto dice:

*"Hacia ella los mayores esfuerzos para no apartar los ojos con demasiada repugnancia, cuando venia á traerla su cesto de provisiones, ó el cántaro de agua; pero siempre advertia él cualquier movimiento de aquella especie, y entonces se iba tristemente."*<sup>175</sup>

Notable también la figura CMXXX, *Historia de una torta de maiz*, que muestra tres mujeres, vestidas a la moda medieval francesa, caminando por una calle. De factura dibujística muy lograda a base de trazos sueltos y gráciles que dotan de verismo y convicción a la escena cuya escenografía es un medio urbano, meramente esbozado. El fragmento que ilustra dice así:

*"Hacíase arrastrar el muchacho non pasibus aequis, como dice Virgilio, y tropezaba á cada instante con grande enojo de su madre, verdad es que miraba mas á la torta que al suelo."*<sup>176</sup>

Notables también por su excelente factura, las tres de Sáez, *Claudio Frollo enseñando a leer a Quasimodo*, figura MXXVII, que dice así:

*"Claudio Frollo le habia enseñado á hablar, á leer, á escribir; Claudio Frollo, en fin, le habia hecho campanero; y dar por esposa á Quasimodo la gran campana Maria, era dar á Romeo su Julieta."*<sup>177</sup>

*Luis XI visitando la Bastilla*, figura MXXVIII y, *Foso de Montfaucon*, figura MXXIX. Cuyo texto dice:

*"Habia dentro de ella un ancho foso, cerrado por una mohosa reja de hierro toda rajada, adonde echaban no solo los despojos humanos que se desprendian de las cadenas de Montfaucon, mas tambien los cuerpos de todos los infelices ajusticiados en los patibulos permanentes de París."*<sup>178</sup>

En conjunto ponen de manifiesto la existencia en Madrid de una nómina de excelentes ilustradores que dan vida a un repertorio iconográfico romántico muy interesante.

<sup>175</sup> HUGO, V.: *Nuestra señora de París*. Madrid. 1846, p. 396.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 220.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 530.



**3.- El conde de Montecristo:** Dumas, Alejandro (1803-1870). Col. La Abeja Literaria. Novela de A. Dumas, traducida al castellano. Tomos I y II, 212x135 mm. Madrid 1846.<sup>179</sup> Establecimiento tipográfico de don F. de P. Mellado. Gabinete literario, calle del Príncipe nº 25. Ilustrada con 10 láminas litografiadas por Lozano. (B.N.), (Signatura: 3/ 1633-4).

Hemos recogido, anteriormente, la popularidad y el éxito que tuvieron las traducciones de la obra de Dumas en España. Esta edición de, *el Conde de Montecristo*, no la reseña Artigas y, sí, una del mismo año, editada en Barcelona por Saurí, ilustrada con láminas litografiadas.<sup>180</sup> Es una novela de aventuras de género sentimental, en la línea del folletín, tan en boga a partir de los años cuarenta. Se publicó en París en 1845, Montesinos recoge seis ediciones entre 1846 y 1847, dos en Barcelona y, una, en Madrid, en Valencia, en Málaga y en Logroño.<sup>181</sup>

Las diez litografías de Lozano que ilustran la novela, comprenden las figuras de la CMXLII a la CMLI. Son interesantes, pero muestran una factura irregular, algunas de notable calidad dibujística, con notables composiciones escenográficas, como las figuras CMXLV y la CMXLVI; las restantes son ingenuas composiciones que recrean una sociedad burguesa, carente de emoción, acción o expresividad, en unas anodinas secuencias, elegidas para ilustrar el texto, baste citar la figura CMXLVIII, que refleja el dramático pasaje en el que la antigua novia de Edmundo, le pide clemencia para que no mate a su hijo en duelo:

*"La desconocida miró alrededor para asegurarse de que estaban solos, e inclinándose despues como si hubiera querido arrodillarse, juntando las manos y con el acento de desesperacion: - ¡Edmundo, no matareis á mi hijo!."*<sup>182</sup>

Es la historia de una venganza, la de Edmundo Dantés. Los hechos comienzan en los años finales del imperio napoleónico, un marino marsellés, de buena familia y enamorado de una hermosa joven, es encarcelado injustamente y acusado de traición. El origen es un complot y numerosas intrigas urdidas por un grupo de amigos; intervienen la ambición, la envidia y el amor a la novia. Dantés pasa años confinado en una prisión inexpugnable, allí conoce a un abate, escena que ilustra la figura CMXLIII, cuyo texto dice:

*"Entonces, en el fondo de aquel agujero sombrío, y cuya profundidad no podía medir, vió aparecer una cabeza, dos hombros, y en fin un hombre que salió con bastante agilidad de la escavacion practicada."*<sup>183</sup>

<sup>179</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 186.

<sup>180</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 235.

<sup>181</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 93.

<sup>182</sup> DUMAS, A.: *El Conde de Montecristo*. Madrid. 1846, p. 290.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 105.

Después, el religioso le hace saber que tiene un tesoro escondido en la isla de Montecristo. Años más tarde, cuando muere el anciano, Dantés escapa de la prisión. Vuelve a su ciudad convertido en un poderoso caballero, veinte años más tarde; desconocido para todos, prepara su venganza y la lleva a cabo destruyendo a los que intervinieron en su desgracia. Ésta acaba cuando su ex amada le pide clemencia para su hijo. Dantés encuentra que la venganza no da la felicidad. Una de las últimas escenas, la figura CML, dice así:

*"A los gritos de Maximiliano, Julia, Manuel, Penelon y algunos criados corrieron espantados.- ¡Arrodillaos! Gritó con voz ahogada por los sollozos; ¡arrodillaos! Es el bienhechor, el salvador de nuestro padre: es.... iba á decir Edmundo Dantés; el Conde le detuvo agarrándole por un brazo."*<sup>184</sup>

**4.- Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara:** Sue, Eugène. Novela escrita en francés por M. Eugenio Sué. Traducción de don Ángel Fernández de los Ríos. Edición de lujo con grabados. Bajo la dirección de don V. Castelló. Madrid 1846.<sup>185</sup> Imprenta y establecimiento de grabado de los SS. González y Castelló, calle Hortaleza nº 89, 3 tomos de 213x136 mm. (B.N.), (Signatura: 3/ 1638-40).

No hemos encontrado el ejemplar reseñado por Artigas,<sup>186</sup> editado en la imprenta de Ayguats de Izco del mismo año, ni otras dos ediciones del año 1847, una de Mellado y otra de la imprenta de *El Español*.<sup>187</sup> El que hemos catalogado está mutilado, faltan láminas, sólo encontramos diez. Son xilografías de varios autores. Cinco, son de Múgica, figuras de la CMLXII a la CMLXVI, grabadas por Redondo, Varela, KramK y J.J.; cuatro, firmadas sólo por Castelló, figuras de la CMX a la CMXIII y, por último, una, figura MXXXI, firmada por Zarza y Cibera. Ésta, es la misma que la portada de la colección de novelas, *La Semana Pintoresca*, editada por Castello que ya hemos visto al comentar, *La Dama de Monsoreau*, de Dumas (1845).

El estilo y la iconografía de estas ilustraciones son semejantes a las de, *Los misterios de París*, de Sue (1844). Retratos muy expresivos de los personajes y escasas escenas narrativas, concretamente dos. Muestran un reducido número de arquetipos sociales, reflejando las cualidades físicas y psicológicas mismos. Los más logrados son los firmados sólo por Castelló, (grabador) un militar, un mendigo y un dandy. Las de Múgica son algo toscas y rígidas en el tratamiento de las imágenes, como los retratos de, *El capitán Justo*, *El doctor Clemente*, *Martín* y *Perrine Martín*. Citamos algún ejemplo, la figura CMX, que presenta a un arrogante militar, dice así:

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 400.

<sup>185</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 251.

<sup>186</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 247.

<sup>187</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., pp. 251/252.

*"La fisonomía de este gefe, hombre ya de edad presentaba una mezcla bastante grotesca de simpleza y jactancia. El tricordio colocado en facha sobre su frente puntiaguda, sus cejas altas, nariz chata y arremangada, las patillas de la boca de hacha, el pecho prominente bajo su uniforme azul cruzado con una faja amarilla."*<sup>188</sup>

O la descripción que refleja la figura CMLXII, de Múgica, titulada, *El Doctor Clemente*, que dice lo siguiente:

*"Era el doctor Clemente un hombre como de sesenta años, de mediana estatura, tenía la cabeza enorme, y un bosque de cabellos crespos cubría la ancha frente que contraía frecuentemente de una manera leonina."*<sup>189</sup>

Por último, recogemos la que ilustra la única escena, figura CMLXVI, de Múgica, titulada, *La promesa*:

*"Basquine los miró con una alegría feroz y dijo para sí: - Ahí los tengo; Escipión ciego de cólera y de odio, y el padre amenazador... ¡mios son!"*<sup>190</sup>

La novela es larguísima, de temática social, dentro del género de este escritor. Refiere la historia de un comerciante francés, arribista y desaprensivo, que se ennoblece convirtiéndose en conde y haciendo de su hijo Escipión un inútil y un malcriado. Se suceden los abusos, las tropelías y las violaciones cometidos por el vicioso joven. Pero resulta que el humilde Martín, el criado, es un hijo secreto que el conde tuvo con una campesina. Al final, se descubre el asunto, Escipión muere asesinado por su propio padre que reconoce a Martín, proclamando a todos que es su hijo; la novela acaba felizmente. Es una crítica a la burguesía que durante la Restauración (1814), pretendió ocupar el lugar de los nobles, cayendo en los defectos y desmanes de aquellos.

**5.- *Matilde o memorias de una joven*.** Sue, Eugène. Traducida de la última edición francesa. Madrid 1846. Establecimiento tipográfico de don Francisco de P. Mellado. Biblioteca Popular. Traducida al castellano por don J. Manuel Tenorio, 3 volúmenes en 8ª, 168x117 mm. Ilustrada con 60 láminas en madera por Ortega.<sup>191</sup>(B.N.), (Signatura: 3/ 2154-6 y 5/3256)

Hemos catalogado cincuenta y nueve láminas, ya que la sesenta es una litografía, retrato del autor. Comprende, las figuras de la CMLXVIII a la MXXVI. El repertorio iconográfico de estas ilustraciones, muestra la mismas pautas estéticas y estilísticas en la creación de tipos, escenografías, composición y ejecución que hemos encontrado en las de, *El judío errante* (1845). Ortega transmite a éstas su impronta, recreando la imagen burguesa de los años

<sup>188</sup> SUE, E.: *Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara*. Madrid. 1846, tomo I, p. 9.

<sup>189</sup> *Ibíd.*, tomo III, p. 2.

<sup>190</sup> *Ibíd.*, tomo III, p. 326.

<sup>191</sup> ARTIGAS SANZ, C.: *Op. cit.*, pp. 247/248.

treinta. Desfila ante nosotros un universo social, en el que se desenvuelve la acción de este folletín. Cuenta la historia de una joven, Matilde, sobrina de una aristócrata francesa, malvada y retorcida que la acoge al quedar huérfana; la niña, sufre sus intransigencias, severidad y falta de afecto. Cuando llega a la adolescencia, la casa con Lancry, un hombre al que Matilde no quiere y, a su prima Úrsula, con un rico de baja clase. Abundan las intrigas provocadas por los personajes envidiosos, viciosos y malvados; el pintor, Lugarto, hace dilapidar sus riquezas al marido de Matilde y además concibe una loca pasión por ella. Los buenos son desgraciados por culpa de los engaños, las infidelidades, la maledicencia y las separaciones. La joven pierde al hijo que espera cuando el marido la deja para correr detrás de su prima Úrsula. La primera está, desde siempre, enamorada de Rochegune / coronel Ulrik, pero se sacrifica porque, Emma, otra jovencita lo ama y se casa con él, muriendo de pena al darse cuenta de que el marido no la quiere.

Al final, todo se compone, los buenos que merecen premio por sus sufrimiento, lo tendrán, aunque sea en el Cielo. Los malos, el castigo a sus pecados y maldades, Úrsula se suicida, Lancry muere en duelo frente al marido de la primera y el malvado Lugarto cae en un cuarto trampa y muere emparedado. Matilde, al final, descubre sus memorias que manda al coronel Ulrik /Rochegune, éste se casa con ella cuando se queda viuda. La tía de Matilde se queda paralítica, el dramón concluye dando un punto de vista moral menos pacato que otras novelas de este género. Como ejemplo recogemos algunos pasajes que ilustran las láminas. El que refleja la figura CMLXXI, *La señora de Marán y Mortagne*, dice así:

*"En cuanto Mortagne, que se habia levantado para irse, quiso ponerme en el suelo, me agarré á él con todas mis fuerzas, suplicándole que no me dejase con mi tia."*<sup>192</sup>

Expresivo el que apoya la figura CMLXXV, *La desesperación de Úrsula*, que dice:

*"... abrí la ventana y medí la distancia. La luna hallábase velada por las espesas nubes, el viento gemia lugúbremente y la lluvia caía á mares."*<sup>193</sup>

O el de la figura CMLXXXVIII, *Castigo de Lugarto*:

*"Así que volvió á caer en su silla profundamente abatido diciendo á Mortagne con voz alterada – Sois un duelista consumado, y quereis asesinar-me."*<sup>194</sup>

<sup>192</sup> SUE, E.: *Matilde memorias de una joven*. Madrid. 1846, tomo I, p. 93.

<sup>193</sup> *Ibidem*, tomo I, p. 204.

<sup>194</sup> *Ibidem*, tomo II, p. 54.

O la titulada, *El cementerio*, figura MXXI, cuyo texto recoge:

*Ni siquiera hubo sacerdote que dijese una oracion sobre la tumba de aquella infortunada víctima de la maldad infernal de la señora Maran.*"<sup>195</sup>

Por último, la figura MXXIV, titulada, *Alegoría religiosa*, recoge este fragmento:

*"Baja al sepulcro dejándome entregado no al sentimiento de dolor.... sino á eternos remordimientos...."*<sup>196</sup>

## 1847

Dos títulos encontramos este año: *El Ingenio Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (9 láminas) y *Escenas Andaluzas*, (20 láminas). Son veintinueve ilustraciones .

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*:** Cervantes Saavedra, Miguel de. Novísima edición ilustrada con notas, según las de la Academia Española. Madrid. Imprenta de Gaspar y Roig, calle del Príncipe nº 4. 1847, 1 volumen en 4ª, 267x178 mm. Ilustrada con 11 láminas. 1 lámina en cobre retrato de Cervantes, grabada por A. Roca, grabados y láminas en madera por Urrabieta, A. Martí, Cibera, Capuz y Toro.<sup>197</sup> (B.N.), (Signatura: Cerv – Sedo/13).

Hemos catalogado nueve xilografías, por lo tanto falta una de las reseñadas por Artigas. Están firmadas: una, por Cibera, figura MXXXIII, muestra la muerte de D. Quijote; dos, por A. Martí, figuras MLIX y MLX; cuatro por Urrabieta, figuras de la MLXVII a la MLXX, dos grabadas por A. Martí y dos por Cibera; una, por Severini, figura MLXVI y una, por Vallejo, figura MLXXI, grabada por Severini. Antonio Camicero dice: *"tomados en su mayoría de la edición de Barcelona de 1839-40"*.<sup>198</sup>

Muestran una ilustración moderna, respecto a ediciones anteriores analizadas, que se reducen a meras copias de ilustraciones dieciochescas. El lenguaje iconográfico está dentro del gusto romántico que se había aplicado, como hemos visto, en el *Gil Blas*, el *Lazarillo* o en las *Obras de Quevedo*. Los

<sup>195</sup> Ibídem, tomo IV, p. 406.

<sup>196</sup> Ibídem, tomo IV, p. 451.

<sup>197</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 253.

<sup>198</sup> CARNICERO, A.: Op. cit., p. 33.

arquetipos adquieren un aire costumbrista y pintoresco, conseguido a base de una mayor espontaneidad en el dibujo, respecto a la rigidez y solemnidad de las composiciones académicas. Las escenas quedan meramente esbozadas en cuanto a lo escenográfico y se centran en la anécdota de la aventura quijotesca; ésta, se expresa con bastante gracia, vivacidad y soltura, aunque algunas estén más logradas que otras.

De notable factura la que presenta la muerte del héroe, figura MXXXIII, grabada por Cibera, que nos recuerda, en la composición, el cuadro de Rosales, *La muerte de Isabel la Católica*. Notable la recreación del personaje de Sancho Panza, figura MLIX, grabada por A. Martí que puede ser de Urrabieta, pues, Sancho, aparece con las mismas características dibujísticas que en la figura MLXVII. Muy bien estructurada la figura MLXX que presenta a don Quijote vencido por el Caballero de los Espejos, de Urrabieta, que recuerda sus ilustraciones para las novelas históricas, como *Ivanhoe*. Muy delicada y de deliciosa composición la figura MLXXI, de Vallejo, con las aldeanas sobre las burras rodeando a Aldonza, don Quijote y Sancho arrodillados delante de ellas; original, sensible y pintoresca. En conjunto, muy interesantes.

**2.- Escenas andaluzas:** Estebáñez Calderón, Serafín. Edición de lujo adornada con ciento veinte y cinco dibujos, por don F. Lameyer. Madrid. Imprenta de don Baltasar González, calle de Hortaleza, nº 89, 1 vol. En 8ª, 231x160 mm. "19 láms. En madera por Lameyer (d) y Ortega, Fernández, Cibera, Castelló, Paris (g.). Cubierta y portada grabadas." <sup>199</sup>(B.N.), (Signatura: E.R. – 5128). En la página del frontis se lee:

*"Bizarrias de la Tierra. Alardes de Toros, rasgos populares, cuadros de costumbres y artículos varios que de tal y cual materia, ahora y entonces, aquí y aculla y por diverso son y compas, aunque siempre por lo español y castizo ha dado á la estampa EL SOLITARIO, nuevamente ahora reducidos á un cuerpo y compilacion enriquecida con mucho de nuevo y de inédito por el cuidado y esmero de algun aficionado."*<sup>200</sup>

Hemos catalogado veinte láminas xilográficas que comprenden las figuras de la MXXXVII a la MLVI, sobre dibujos de Lameyer, grabadas, once, por Fernández; tres, por Ortega; cuatro, por Cibera; una, por Castelló y, una, por Molina. Es una novela costumbrista que presenta, en varios cuadros narrativos, las costumbres populares andaluzas, las ferias, hábitos, tradiciones, bailes, toros. Notables los arquetipos iconográficos creados por Lameyer que se identifican con los estereotipos difundidos por los viajeros románticos ingleses y franceses en Andalucía, toreros, guapos, chulos, manolas, flamencas, gitanas, cigarreras y bandoleros. Prueba de la majeza y pintoresquismo de los personajes, es el contenido de los pasajes que ilustran

<sup>199</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 256.

<sup>200</sup> ESTEBÁNEZ CALDERÓN, S.: *Escenas andaluzas*. Madrid. 1847, portada.

las láminas, como el de, *Gracias y donaires de la capa*, figura MLV, cuyo texto dice:

“...las embozamos con el mismísimo aire, de aire vendaval, solo que levantamos el lado derecho de la cabeza.”<sup>201</sup>

O la titulada, *El bolero*, figura MXL, cuyo expresivo texto refiere:

“No podré mas decir por parte mia sino que desde el primer lazo y rueda que tejíó y deshizo con sus brazos airosos la danzadora gentil, me sentí llevado en bilo á otro país encantado.”<sup>202</sup>

La figura MXLII, *La niña en la feria*, está apoyada en un verso sobre las delicias del galanteo y lo propicias que son las ferias para ello, dice así:

“Apenas dá un paso  
Cuando se le acerca,  
Famoso soldado  
Que venció en la guerra.  
Sombrero con plumas;  
Valona y cadena,  
Y al brazo bizarro  
La capa revuelta.  
Las calzas y veste  
Grana de Florencia,  
Y del talabarte  
Durindaina cuelga.”<sup>203</sup>

Por último, la figura MXLIX, *Un baile en Triana*, muy expresiva y cuyo texto dice:

“Después de que concluyó el romance salió la Perla con su amante el xerezano á bailar. Él tan bien plantado en su persona cuando lleno de majeza y boato en su vestir; y ella así picante en su corte y traza como lindísima en su rostro...”<sup>204</sup>

Lameyer resuelve las que ilustran escena de masas, con su maestría característica, los trazos articulan las figuras con soltura y gracia inusitadas, confiriéndoles la apariencia de arabescos; así, el tratamiento escenográfico adquiere notable expresividad, como en, *La rifa andaluza*, figura MXXXIX, *La feria de Mairena*, figura MXLII, *El Roque y el Bronquis*, figura MXLVI, *Un baile en Triana*, figura MXLIX y *Asamblea General*, figura MLII. Otras, muestran personajes llenos de vitalidad y pintoresquismo, como, *La niña en la feria*, figura MXLII, *La Celestina*, figura MXLV, *Dos ministros como hay muchos*, figura MXLVII o *D. Egas el escudero*, figura MLI. Más rígida y envarada resulta

<sup>201</sup> Ibídem, p. 302.

<sup>202</sup> Ibídem, p. 25.

<sup>203</sup> Ibídem, p. 42.

<sup>204</sup> Ibídem, p. 211

la titulada, *Toros y ejercicios a la gineta*, figura MXLVIII. La labor del dibujante y los grabadores consigue, con estas bellas ilustraciones, la recreación del universo iconográfico de la Andalucía romántica, pintoresca, cargada de tópicos y de estereotipos folkóricos. Esta obra vino a ser, la expresión de la imagen popular del sur de España, como lo había sido en su momento la obra, *Escenas Matritenses*, de Mesonero Romanos, con la imagen de la sociedad de Madrid.<sup>205</sup>

## 1848

Tres títulos encontramos este año: *El Romancero Pintoresco*, (36 láminas); *El pilluelo de Madrid*, (12 láminas) y *Martín el expósito, memorias de un ayuda de cámara*, (15 láminas). Son sesenta y tres ilustraciones, que comprenden las figuras, de la MLXXII a la MCXXXIV.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA:

**1.- *El Romancero pintoresco o colección de los mejores romances antiguos*:** Dirigida por don Juan Eugenio Hartzenbusch. Editor don José Ramón Benedicto. Imprenta de Alhambra y Compañía, calle de la Colegiata nº 4. Madrid. 1848. 328x261 mm. en folio. "37 láms. Folº. Ilustr.: Portada encuadrada en una orla formando arco árabe. Láminas litografiadas por Antonio Bravo, J. Lozano, J. Vallejo, Pic de Leopold, J. de Méndez, Sainz, José del Dardo, Francisco Lameyer, Fernando Ferrand, Carlos Luis de Ribera, Luis A. Fenech y José Gutiérrez de la Vega."<sup>206</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 66173).

Hemos catalogado las treinta y seis litografías de los ejemplares consultados en la B.N. y en la B.M.R. Comprenden las figuras de la MLXXXIV a la MCXV y de la MCXXXI a la MCXXXIV. Establecemos una relación de las láminas que elabora cada artista: nueve, A. Bravo; dos, J. del Dardo; una, L.A. Fenech; una, F. Ferrand; una, J. Gutiérrez de la Vega; dos, Lameyer; una, Lozano; nueve, J. de Méndez; una, Pic de Leopold; una, C.L. de Ribera; cuatro, Sainz y cuatro, J. Vallejo.

Esta selección de viejos romances constituye una de las obras más bellamente ilustradas en la decadencia del período romántico<sup>207</sup>. Cada litografía recrea un pasaje del romance; estos, aparecen agrupados por su temática, así, *Romances históricos*, *Romances moriscos*, *Romances caballerescos*, *Romances amorosos* y *Romances pastoriles*. Cada apartado va introducido por

<sup>205</sup> BOZAL, V.: *El grabado popular en el período romántico*. Op. cit, pp. 313/317.

<sup>206</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 279.

<sup>207</sup> VEGA, J.: *La estampa culta en el siglo XIX*. SUMMA ARTIS. VOL. XXXII. Op. cit., p. 141.



una bella lámina que sirve de portada, algunas, como la figura MLXXXV, son cromolitografías.<sup>208</sup>

Los romances históricos recogen los temas tradicionales del romancero, como el de *La Cava*, ilustrado por una bellísima litografía de Vallejo, que plasma de forma literal el siguiente fragmento del romance:

*"Metieronse en un jardín  
Cerca de un famoso ombrio  
De jazmines y arrayanes  
De pámpanos y racimos."*<sup>209</sup>

Narra el romance cómo don Rodrigo ve a la Cava con sus doncellas desde una celosía y se enamora de ella, le hace proposiciones y consigue que Florinda pierda su flor:

*"Si dicen quien de los dos  
la mayor culpa ha tenido,  
Digan los hombres La Cava,  
Y las mujeres Rodrigo."*<sup>210</sup>

Otras ilustraciones reflejan los distintos ciclos, sobre todo el del *Mío Cid*, como se ve en los siguientes títulos: *La penitencia de Rodrigo*; *Altercado de Bernardo y el rey*, sobre el tema de Bernardo del Carpio; *Fuga del Conde Fernán González*; *Muerte de los infantes de Lara*; *La venganza de Mudarra*; *Doña Jimena pidiendo justicia*; *Muerte de D. Sancho*; *Arias Gonzalo sale a responder por Zamora*; *La jura de Santa Gadea*; *El Cid y el león*; *Los condes de Carrión vencidos en duelo*; *Los moros de Toledo desisten de reclamar su mezquita*; *Amores de Alfonso Octavo con Fermosa*; *Muerte de D. Fadrique*; *Muerte del rey D. Pedro*. Espléndida, como todas, ésta que recoge e ilustra un fragmento del romance sobre la muerte de Pedro el Cruel a manos de su hermano, Enrique de Trastámara, figura MCIII, de José de Méndez:

*"Al envainar el puñal  
El pie le puso en el cuello,  
Que aun allí no está seguro  
De aquel invencible cuerpo,  
Riñeron los dos hermanos,  
Y de tal suerte riñeron  
Que fuera Cain el vivo  
A no haberlo sido el muerto."*<sup>211</sup>

Otras que apoyan romances de este grupo son: *La batalla de Aljubarrota*; *Muerte de D. Álvaro de Luna*; *El triunfo del Ave María y Jornada de Túnez*. De

<sup>208</sup> *Ibídem*, p. 131.

<sup>209</sup> *Romancero Pintoresco*. Dirigida por Juan Eugenio HARTZENBUSCH. Madrid. 1848, p. 4.

<sup>210</sup> *Ibídem*, p. 4.

<sup>211</sup> *Ibídem*, p. 71.

los *Romances moriscos*, destacamos: *Abenámar y Galiana*; *Muerte del esposo de Zaida*; *La mañana de San Juan*; *Fiesta morisca de toros en Ávila*; *Lísaro rescata a Zaida*; *Azarque preso en las cañas*; *el español en Orán*. Entre los *Romances caballerescos*, que introduce una bellísima portada gótica, la figura MXCV, de Luis A. Fenech, están los titulados: *El Duque y la Duquesa de Braganza*; *Don Gaiferos*; *Batalla de Roncesvalles*; *Doña Alda*. Los *Romances amorosos*, de los que sólo hay uno, la misma litografía que sirve de portada a este bloque, ilustra el romance, titulado, *Albano, el pescador*, litografía a dos tintas de A. Bravo, figura MXCI. Por último, los *Romances pastoriles*, de los que sólo hay uno, ilustrado con una litografía de A. Bravo, figura MXCII, titulado: *Belardo el envidioso*.

Este espléndido repertorio iconográfico pone de manifiesto el resurgimiento que la litografía tuvo a partir de 1845, saliendo del descrédito y cansancio que había producido el abuso de esta técnica para fines no artísticos, con la publicación de bellísimas obras ilustradas en las que se incorporan nuevos avances, como la litografía a dos o más tintas (cromolitografías). Notable el preciosismo del tratamiento en los temas históricos, elaborados por un conjunto de artistas importantes, cuyas imágenes denotan el lenguaje formal nuevo dentro de la estética romántica. Es evidente que contaron con una mayor posibilidad de recursos para la edición de obras de lujo, magníficamente ilustradas como la que nos ocupa.<sup>212</sup>

Las láminas muestran escenas de batallas realizadas de forma magistral, con gran dinamismo y acertado movimiento de masas, desde el punto de vista escenográfico. Notable la estética y el estilo en el tratamiento de los personajes y en la recreación de la ambientación histórica, exquisitamente cuidada y muy documentada, por ejemplo: *La muerte de los Infantes de Lara*, de A. Bravo, figura MLXXXVII; o, *Los Condes de Carrión vencidos en duelo*, de José del dardo, figura MXCIV; así como, *Arias Gonzalo*, de J. de Méndez, figura MCI; *La batalla de Roncesvalles*, del mismo autor, figura MCVIII; y, por último, *La batalla de Aljubarrota*, de Sainz, figura MCXIV. De ésta dice el fragmento que ilustra:

*"Si el caballo vos han muerto,  
Subid, rey, en mi caballo;  
Si en pie no os podeis tener,  
Llegad, subireos en brazos."*<sup>213</sup>

<sup>212</sup> "Ciertamente la litografía se fue desacreditando, aunque hubo esfuerzos por realizar ediciones de calidad. Entre estos esfuerzos se destaca la publicación de *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865) debidos al infatigable Francisco Javier Parcerisa...[.....] . Otras empresas de importancia fueron las ilustraciones de novelas, mereciendo un lugar destacado la edición de M.J de Larra, *El doncel de D. Enrique el Doliente* (1852) ilustrada magníficamente por Vicente Urrabieta,...[...], en estos años vieron la luz obras como *El Álbum artístico de Toledo* (1847), el *Romancero Pintoresco* (1848), las leyendas árabes (1856)..." VEGA, J.: Op. cit., p. 141.

<sup>213</sup> *Romancero Pintoresco*. Op. cit., p. 73.

Excelentes, también, las que muestran un tratamiento idealizado de paisaje, como: *La fuga del Conde Fernán González*, de A. Bravo, figura MLXXXVI, y las portadas, del mismo autor, de los romances amorosos y pastoriles, figuras MXCI y MXCII; o, *La jornada de Túnez*, de Lameyer, figura MXCVIII, que es una marina con barcos; así mismo, el marco natural de la titulada *Abenámar y Galiana*, del mismo autor, figura MXCIX; o el abrupto paisaje de *La penitencia de Rodrigo*, de I. Lozano, figura MC; en *Lísaro rescata a Zaida*, de J. de Méndez, figura MCVI; y, por último, en *La muerte de D. Sancho*, de Pic de Leopol, figura MCX. Dice el fragmento que ilustra:

"El venablo que llevaba  
A Bellido se lo ha dado,  
El cual desde así lo vido  
De espaldas y descuidado,  
Levántose en los estribos,  
Con fuerza se lo ha tirado,  
Diérole por las espaldas  
Y á los pechos ha pasado."<sup>214</sup>

En un grupo de láminas el dramatismo está magistralmente tratado, como ejemplo citamos: *Muerte de D. Fadrique*, figura MLXXXIX; *El Cid y el león*, figura MXCIII; *La muerte del rey D. Pedro*, figura MCIII o *El triunfo del Ave María*, con el caballo muerto y el moro decapitado en primer plano, figura MCIV; la *Muerte del esposo de Zaida*, figura MCV; *La muerte de D. Álvaro de Luna*, figura MCXV o *Jimena pidiendo justicia*, figura MCXXXIII y *El Duque y la Duquesa de Braganza*, figura MCXXXIV, ambas de J. Vallejo. Ésta última, recoge la trágica escena en la que el Duque mata a su esposa en presencia de sus hijos, de corta edad, que están sobre el lecho y cuyo expresivo verso plasma literalmente la lámina:

"Revolvió el duque su espada  
A la duquesa heria  
Dióle sobre su cabeza  
Y á sus pies muerta caía  
Cuando la vido ya muerta  
Y la cabeza volvía  
Vido estar sus dos hijicos  
En la cama do dormía."<sup>215</sup>

Excelentes las que muestran escenas con grupos femeninos, generalmente en composiciones escenográficas al aire libre, en medio de jardines o espesuras frondosas como, *La Cava*, figura MCXXXI; *La mañana de San Juan*, figura MXCVI o *Doña Alda*, figura MCIX, de espléndida belleza, que ilustra el siguiente texto:

<sup>214</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>215</sup> Ibidem, p. 128.

*"Al son de los instrumentos  
Doña Alda adormido se ha,  
Ensoñando habia un sueño,  
Un sueño de gran pesar."*<sup>216</sup>

Las de asunto amoroso e intimista, como la *Portada* del romancero, de A. Bravo, figura MLXXXIV, o la que introduce los *Romances Pastoriles*, del mismo autor, figura MXCII, cuyo texto dice:

*"Mirando estaba Belardo  
Porque fue un tiempo su gloria,  
Como ahora es su cuidado,  
Vió de dos tórtolas bellas  
Tejido un nido en lo alto,  
Y que con arrullos roncós  
Los picos se están besando."*<sup>217</sup>

Otras, muy notables y expresivas, son las que ilustran, *D. Gaíferos*, figura MXCVII; *El español en Orán*, figura MCVII, de tema morisco o la deliciosa, *Amores de Alfonso Octavo con Fermosa*, figura MCII que refleja literalmente en este fragmento:

*"Mas como amor es tan ciego  
Al rey habia engañado.  
Pagóse de una judia,  
Della estaba enamorado.  
Fermosa habia por nombre,  
Cuádrale el nombre llamado,  
Olvido el rey á la reina,  
Con aquella se ha encerrado.  
Siete años estaban juntos,  
Que no se habian apartado,  
Y tanto la amaba el rey  
Que á su reino habia olvidado."*<sup>218</sup>

Los héroes literarios están espléndidamente representados en imágenes de gran belleza y dignidad, recreando con fidelidad la iconografía medieval, como vemos en *El Cid y el león*, figura MXCIII; *La jura de Santa Gadea*, figura MCXII, y *Doña Jimena pidiendo justicia*, figura MCXXIII. Espléndidas también las que ilustran los temas moriscos, *La venganza de Mudarra*, figura MLXXXVIII; *la Fiesta morisca de toros en Ávila*, figura MXC; *Abenámar y Galiana*, figura MXCIX; *la Muerte del esposo de Zaida y Lísaro rescata a Zaida*, figuras MCV y MCVI o *Azarque preso en las cañas*, figura MCXI. El notabilísimo conjunto de ilustraciones pone de manifiesto la maestría de los artistas que las idearon y litografiaron, excepto la de José del Dardo,

<sup>216</sup> Ibídem, p. 136.

<sup>217</sup> Ibídem, p. 141.

<sup>218</sup> Ibídem, p. 63.

litografiada por Pérez. Fueron estampadas en las litografías de Pérez hermanos y en la de J. Donon.

**2.- El pilluelo de Madrid:** García Tejero, Alfonso. Biblioteca, pintoresca, original, curiosa y entretenida, dedicada a don Wenceslao Ayguals de Izco por don Alfonso García Tejero. 3 partes en 1 volumen. Forma parte de la Colección *EL NOVELISTA UNIVERSAL*. Colección de las novelas de los más celebres escritores de Europa. Publicación de la Sociedad Literaria. Tomo XXVIII, XXIX y XXX, en un tomito en 12ª, 134x96 mm. Madrid 1848. Imprenta Ayguals de Izco. Ilustrada con 12 láminas en madera.<sup>219</sup>(B.N.), (Signatura: 5/ 1947).

Hemos catalogado doce láminas en madera, de autor anónimo, que comprenden las figuras de la MLXXII a la MLXXXIII. El tomo está formado por fascículos de lo que debió ser una publicación por entregas. Sin pretensiones de novela, se limita a ser un batiburrillo variopinto, compuesto por narraciones inconexas, pues hay versos, articulitos, cuentos. Unos, de carácter pintoresco y otros, remedos de tales novelas; siempre presente el desharrapado *Pilluelo*, único hilo conductor de la obra que pone su visión sardónica y caricaturesca, cargada de una acerba crítica social, para que sirva de entretenimiento. Destaca, un folletín (culebrón), titulado, *La flor de Castilla*, con pretensiones, pero muy mala y extensa. Abundan las noticias sobre personajes históricos, poesías de intención crítico – política que sirven de expresión y cauce a las ideas del autor. En el fondo, queda patente un costumbrismo moderado y puritano, con ciertas notas de un anticlericalismo tímido. Esta intención se pone de manifiesto en el fragmento que ilustra la figura MLXXII y sirve de Introducción y título a la obra:

*"Soy un rarísimo aborto  
perdido, pilluelo y pobre.  
Sin oro, plata, ni cobre:  
Omnia mecum porto."*<sup>220</sup>

A ésta, acompaña un poema del editor, con una dedicatoria en verso a Ayguals de Izco, que no tiene desperdicio:

*"Si hubiese un gobierno sábio  
Y puro, puro español....  
Mas no le hay ¡Voto al Sol...  
No existe, no, amigo Fabio,  
Y sin esta proteccion  
Las obras originales!.....  
Si fuese una traduccion!....  
¡Válame Dios!.....  
¡Qué traducir!.....  
Si ahora viviera Cervantes*

<sup>219</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 272.

<sup>220</sup> GARCÍA TEJERO, A.: *El pilluelo de Madrid*. Madrid. 184. Introducción.

Y viese tantos pedantes  
Sin saber leer ni escribir!...  
Y pasan por literatos  
Los traductores fulleros...  
Y son unos pasteleros  
Que por liebre nos dan gatos.  
El culpable es el gobierno,  
Que proteccion no dispensa:  
El que quiera recompensa  
Chupe la punta de un cuerno.<sup>221</sup>

Faltas de calidad las narraciones tanto como las láminas que resultan toscas y rígidas; suelen ser meros apuntes, duras de factura y sin matices. Algunas ilustran artículos de tema histórico, por ejemplo, la figura MLXXIV, pone imagen al apartado titulado; *Sombras Chinescas*, en el que se trata la figura de Mariana de Austria, la madre de Carlos II, el hechizado, y de su consejero y valido, el jesuita alemán, Juan Everardo Nithard. Como podemos observar, es una escena de inusitada torpeza escenográfica, ampulosa e irreal, con claros anacronismos en la elaboración de los atuendos y los personajes. De distinta mano parecen las láminas, MLXXV, MLXXVI y MLXXVIII, también ingenuas, pero con menor dureza en el trazo y algo más finas en el tratamiento escenográfico, ambiental y dibujístico. La figura MLXXIX, ilustra un artículo titulado, *Cartas lúgubres (1). El ruido de las cadenas.- Introducción:*

“¡Ay del mortal, que hallándose inocente  
respira el aire de la prision oscura  
y ve humillada su orgullosa frente  
pálida de dolor y desventura!..”<sup>222</sup>

Muestra a un hombre alto y delgado, con gabán, en el interior de una celda, al principio del tomo XXIX se lee: <<Tomo que se retrasó por la “injusta prision que acaba de sufrir el autor de esta obra popular”.>><sup>223</sup>

“Muchos lectores del *Pilluelo* sabrán quizá por los papeles públicos la injusta prision que su autor ha sufrido, en virtud de una infame y absurda delación prestada al Comandante General de la Mancha por unos latrofaciosos fugados de la cárcel de Consuegra....”<sup>224</sup> “(1) (Nota a pie citada en el título del capítulo).

El editor, Ayguals de Izco, fue detenido al ser acusado de tener en su casa reuniones en las que se conspiraba contra el gobierno y de preparar una insurrección en la provincia de Toledo (Esta explicación es la dada por el autor García Tejero). Por último, la figura MLXXXI, que ilustra la sección *Sombras*

<sup>221</sup> Ibidem, pp. 8/9.

<sup>222</sup> Ibidem, p. 159.

<sup>223</sup> Ibidem, p. 320.

<sup>224</sup> Ibidem, p. 159.

*Chinescas. El entierro de la Constitución*, encierra una dura crítica de carácter satírico, de cuyo poema extraemos un fragmento que apoya la imagen:

*"Camina á paso veloz  
La reforma deseada,  
Y á la ley antes jurada  
Le cantan el funeral.  
El fraile ya se dispone  
Á volver á su convento,  
Y está loca de contento  
La familia clerical.  
Que muere... que espira  
La Constitución.....  
Resquiescant in pace  
Y Kireleyson...!"*<sup>225</sup>

La lámina es muy expresiva, muestra a un pilluelo explicando con un puntero, delante de un retablillo en el que se ve el entierro de la Constitución. En conjunto, muestran una sociedad de desarraigados, estudiantes, muchachas, ancianas, taberneras, clérigos y soldados; domina la imagen de las clases bajas, salvo en las que ilustran *La flor de Castilla*, la anécdota de Mariana de Austria o la bucólica escena del jardín, figura MLXXVIII, que acompaña las, *Letrillas I. A las zagalas del Tajo*, poema tan malo como las láminas que nos recuerdan las xilografías de los romances de ciego o de las aleluyas populares:

*"El rubio y bello Apolo,  
Dios de la poesía,  
Cual joven envidioso  
Ha de tener envidia.  
Al oír que os aclamo,  
Preciosas pastorcillas,  
Paseando del Tajo  
Las márgenes floridas."*<sup>226</sup>

## II.- LITERATURA FRANCESA.

**1.- *Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara*:** Sue, Eugène. El novelista Universal. Colección de los más célebres escritores de Europa. Publicación de la Sociedad Literaria, 4 tomos. Madrid 1848. Imprenta de Ayguals de Izco. 133x96 mm, tomos 69/70, 71/72, 73/74 y 75/76. Cada uno está ilustrado con 2 láminas, menos el 72 que tiene 1. Traducido por El Doncel. Ilustrada con 15 láminas en madera, con dibujo de Urrabieta y grabadas por V. Paris. (B.N.), (Signatura: 5/ 1947)

---

<sup>225</sup> Ibídem, p. 88.

<sup>226</sup> Ibídem, p. 81.

Comentada la edición de 1846, hemos encontrado ésta que incluimos por la calidad de sus xilografías, realizadas por Urrabieta, que comprenden las figuras de la MCXVI a la MCXXX; en ellas queda patente la labor de este excelente ilustrador. Muestran una acabada factura en la escenografía, sobre todo, en la ambientación de los paisajes, realizados con gracia y soltura, aunque en el tratamiento de los personajes denota un cierto envaramiento y, en ocasiones, cierta torpeza que no sabemos si puede atribuir al grabador.

El repertorio iconográfico hace un recorrido por la escala social que la novela refleja, planteando los asuntos desde un punto de vista sensiblero; eligiendo las escenas más sentimentales y conmovedoras. La muerte, por ejemplo, figura MCXXIII; la del esperpento saliendo de un ataúd, figura MCXXIV o la de la muchacha de rodillas ante una fosa, figura MCXXIX. Sin embargo, Urrabieta pone de manifiesto una nueva visión, al reflejar los modelos sociales en confrontación, es decir, la lucha de clases.

Hay que tener en cuenta que el año 1848 se iniciaron, en Europa, nuevas oleadas revolucionarias en las que estuvieron presentes estudiantes, obreros y el bajo ejército. Como ejemplo citamos el pasaje que apoya la figura MCXVIII, *La Coscoja*:

*"Era de baja estatura, pero sus proporciones perfectas: llevaba una especie de sayo con mangas perdidas de blancuzca lana burda con anchas rayas negras.."*<sup>227</sup>

Y el que refleja la muerte del leñador, figura MCXXIII, que dice:

*"Y luego... mi pobre padre.... quiso hablar – me muero, pero fue en vano; el hipo mortal se apoderó de él... cayó de espaldas y... murió."*<sup>228</sup>

## 1849

Este año encontramos cinco títulos: *Solimán y Zaida*, (14 láminas); *Las tres iniciales*, (12 láminas); *La escuela del gran mundo*, (6 láminas); *Cosas del mundo*, (16 láminas) y *Aventuras de Robinsón Crusoe*, (20 láminas). Son sesenta y ocho, que comprenden las figuras, de la MCXXXV a la MCCII.

<sup>227</sup> SUE, E.: *Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara*. Madrid. 1848, pp. 6/9.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 11.



## I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- Solimán y Zaida, o el precio de una venganza. Leyenda árabe:** Ribot y Fontseré, Antonio (1813-1871).<sup>229</sup> Madrid 1849. Imprenta y librería de Gaspar y Roig. Editores, calle del Príncipe nº 4, 1 volumen en 8ª, 218x144 mm. Ilustrado con 14 láminas en madera. Dibujante, Miranda; grabadores, Severini, Capuz y Cibera.<sup>230</sup> (B.N.), (Signatura: Afr.cª. 7180-17 y Afr. 9.364).

Las catorce láminas son de excelente factura, realizadas en madera con fondo de color crema, comprenden las figuras de la MCLI a la MCLXIV. Aunque el autor la titula *Leyenda* y utiliza el verso, podemos considerarla novela dada su extensión, cuatrocientas páginas<sup>231</sup>. Las ilustraciones refieren los pasajes más dramáticos, algunas, recogen escenas truculentas; un ejemplo es la figura MCLXI que muestra a unas fieras devorando a un hombre. Otras, sin embargo, son de un notable lirismo, como la MCLI, de contenido iconográfico netamente romántico.

Elaboradas de forma delicada y muy expresivas, ponen de manifiesto las magníficas cualidades de Miranda como ilustrador. Éste centra la atención en la anécdota narrativa que se convierte en el punto de interés de la lámina, tratada con amplias gamas de grises de excelente matiz y ejecución, consiguiendo dotarlas de veracidad y dinamismo. Los fondos escenográficos y los planos restantes, quedan meramente esbozados. Escasos paisajes, en la primera que muestra al protagonista junto a una esfinge, figura MCLI; en la MCLIV, que muestra unas rocas y paisaje desolado y en la MCLXIV, con las fieras comiéndose hombres en el desierto. En conjunto, son muy bellas láminas y acertadas en cuanto a la recreación del tema oriental, Egipto en el siglo XIX, cuidada la ambientación y las vestimentas, de los árabes o de los uniformes de los soldados napoleónicos.

La obra responde al género que Ferreras caracteriza como *Novela histórica de aventuras*,<sup>232</sup> la narración está ambientada en Egipto, el Cairo, Gaza, Barhein, lugares en los que los desgraciados protagonistas, Solimán y Zaida, desgranar su dramática historia de amores imposibles. Ella es hija del Aga, pero en realidad lo es de una esclava cristiana y de un francés; él, hijo de otro francés y de una esclava robada en Grecia por los turcos. Selín, enamorado de Zaida,

<sup>229</sup> "Ribot y Fontseré, A. , "médico catalán, compañero de Villergas, de Ayguals, de García tejero, fue diputado de ideas avanzadas, como se decía en aquel entonces, y publicó un poco de todo, dramas, comedias, artículos, poemas y, como no, algunas novelas históricas de aventuras." FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 163.

<sup>230</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 292.

<sup>231</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 163.

<sup>232</sup> "A partir de este momento, que puede coincidir con la decadencia del romanticismo ruptural, se puede observar también que la visión romántica engendra un historicismo a todos los niveles. La novela histórica de aventuras no ha podido conservar la figura del héroe romántico, pero ha recogido el universo histórico. La ruptura desaparece, la conciencia nacional, burguesa y liberal, aparece." Ibídem, p. 176.

intriga para causar la muerte del músico, Solimán, del que está enamorada ésta, y poseerla. Efectivamente, ambos jóvenes mueren, él, terriblemente ajusticiado, empalado y con una mano cortada; y, ella, el día de su boda con Selín, obligada por el padre, el Aga, que quería vengarse así de la madre de la muchacha, se envenena. Mueren ambos y su amigo, Muley – Ben, los entierra juntos al lado del sicomoro, lugar en el que fueron tan felices. El padre de Solimán que era un juez francés, viejo y amargado, medita en París sobre el cruel y fatal destino. El libro, en verso, es bellissimo y, de él, extraemos algunos fragmentos que acompañan a las siguientes láminas. A la figura MCLI:

*"Porque el cantor, temiendo hasta su sombra,  
con la del sicomoro se defiende,  
que en la arena á manera de una alfombra  
á gran trecho negrísima se estiende."*<sup>233</sup>

O el fragmento que acompaña a la figura MCLIII:

*"Monta un soberbio alazan  
que oliendo a sangre se alegra;  
su cola es larga , y mas negra  
que si fuese de alquitran.  
Fiero es su mirar y torvo  
lo mismo que el del jinete,  
que á la vil chusma acomete  
Blandiendo un alfange corvo."*<sup>234</sup>

También el pasaje que ilustra la figura MCLVIII:

*"Gulnara estaba dormida  
junto a ti, sin sobresalto,  
yo tuve el puñal en alto  
pendiente de él vuestra vida,  
pero me faltó valor  
para romper con mis manos  
modelos tan soberanos."*<sup>235</sup>

El que describe la terrible escena de la figura MCLXI:

*"Aves ve en tomo volar  
que dan siniestros graznidos:  
y se querran disputar  
sus despojos consumidos."*<sup>236</sup>

<sup>233</sup> RIBOT Y FONTSERÉ, A.: *Solimán y Zaida*. Madrid. 1849, p. 4.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>235</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 267.

Por último, recogemos el fragmento que apoya a la figura MCLXIV:

*"Apenas queda en la tienda  
del infeliz mas que un cráneo  
y se ve léjos muy léjos  
como se estan disputando  
muchas hienas y chacales  
sus miembros despedazados."*<sup>237</sup>

Es ésta una de las últimas y raras producciones de la novela histórica en España, que ya manifestaba un decaimiento notorio en este género que sustituían nuevos gustos editoriales y lectores.<sup>238</sup>

**2.- Las tres iniciales:** Álvarez Durán, Francisco. Novela de historia contemporánea y de costumbres. Madrid 1849, 3 partes en un volumen. Establecimiento literario – Tipográfico de don Saavedra y Compañía, calle de la Flor Alta nº 3. 224x152 mm. Ilustrada con 12 láminas litografiadas por Pizarro (d) y Bachiller (g).<sup>239</sup>(B.N.), (Signatura: 1/ 170280).

Las doce láminas catalogadas, comprenden las figuras de la MCLXVII a la MCLXXVIII. Ilustran pasajes de esta farragosa novela de aventuras, pre-realista que entra dentro de las corrientes folletinescas francesas. Ambientada en la España de la primera mitad del siglo XIX, de 1829 a los años 40. Ante nosotros discurre un abanico variopinto de personajes, bandidos, comerciantes, militares, jóvenes, frailes. También desfilan las ciudades, Madrid, Sevilla, Cádiz y, al fondo, los ecos de la revolución de 1830 en Francia y de las guerras carlistas, aquí.

El título hace referencia a tres iniciales, que representan otros tantos ideales, inteligencia, bondad y trabajo que hay que ejercitar frente a la pasiones desatadas, la traición, el deshonor que abocan al hombre a su destrucción. A pesar de la moralina de esta increíble y pintoresca novela, se desprende un cierto tufillo de anticlericalismo. Las excelentes litografías de Pizarro reflejan este panorama variado rico en personajes populares, como se puede observar en el fragmento que ilustra la figura MCLXVIII:

*"Ortega atacado por todas partes dio un salto atrás: se guarece cogiendo una silla en la mano izquierda y amartilla con la derecha una pistola."*<sup>240</sup>

<sup>237</sup> Ibídem, p. 373.

<sup>238</sup> "De esta novela histórica de aventuras derivará en línea recta la novela histórica nacional o episodio nacional, novela en la que tampoco existe un protagonista romántico en ruptura con el mundo, pero novela en el que existe un universo al que se juzga y hasta se materializa, con y a través de una aguda conciencia política [...], o de otra manera, la novela histórica de aventuras politizará o nacionalizará la novela." FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 177.

<sup>239</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 283.

<sup>240</sup> ÁLVAREZ DURÁN, F.: *Las tres iniciales*. Madrid. 1849, p. 48.

De notable factura, dominan las escenas de grupo, realizadas con precisión y soltura dibujística, siendo notables los claroscuros y el tratamiento, tanto en la composición como en las escenografías. Sin embargo, pese a su innegable interés y preciosismo técnico, las figuras acusan un cierto envaramiento en lo gestual, resuelto con cierta ingenuidad, lo que las hace en verdad deliciosas. Muy cuidadas las vestimentas de la época que confieren convicción y verismo a las imágenes que representan.

Muestran una sociedad burguesa, convulsa por las revoluciones liberales y los sentimientos antireligiosos, como observamos en la representación del orondo clérigo, que nos remite al arquetipo del *clérigo de misa y olla*, que aparece en *Los españoles pintados por sí mismos*, figuras MCLXXIII y MCLXXVI; es notoria la intención pintoresca y costumbrista. Espléndida la lámina MCLXX que ilustra un naufragio en una magnífica composición de carácter netamente romántico. Apoya el siguiente pasaje:

*"Atontado el grumete por la elevacion de la caida y por el violento golpe que diera sobre el agua y próximo á hundirse para siempre, se siente sostenido y levantado por debajo. Conoce al perro que vuelve hacia él el hocico como para animarlo y estimularlo. - Oscar,... fiel Oscar, dice el grumete, has venido á morir conmigo."*<sup>241</sup>

Y la última, que supone la imagen del final feliz de la novela, figura MCLXXVIII:

*"¿ Me amaras siempre como ahora, Angela? Preguntó Gonzalo; esta respondió con solo una mirada, pero aquella mirada decia tanto....."*<sup>242</sup>

**3.- La escuela del gran mundo:** Gómez de Bedoya, Fernando. Novela original. Madrid 1849. Vda. de Calero. Imprenta nº 149. 1 volumen en 8ª, 227x157 mm. "Cabeceras, viñetas e iniciales en madera. Ilust.: láms. En madera, firmadas por Urrabieta y Severini".<sup>243</sup>(B.M.R.), (Signatura: H – VII/ 7).

Hemos catalogado seis láminas xilográficas que comprenden las figuras, de la MCLXXXVII a la MCXCII, grabadas no sólo por Severini, sino también por Coderch; cada uno, tres. La primera, figura MCLXXXVII, es de torpe factura respecto a las demás; toscos los personajes y la escenografía. Las cinco restantes, muestran una escenografía muy lograda, creando un ambiente apropiado y convincente donde se desenvuelven los hechos que muestran la imagen de una sociedad burguesa acomodada. Los personajes interpretan su papel en el asunto que Urrabieta elige, plasmando los momentos más emotivos con la intención de conmover al lector, haciendo concesión a alguna truculencia, como en la figura MCXC, que ilustra el siguiente pasaje:

<sup>241</sup> Ibídem, p. 155.

<sup>242</sup> Ibídem, p. 122.

<sup>243</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 289/290.

*"Cuando aquel asesino deslizóse del sitio que lo ocultaba, y poniéndose ante quien iba á sacrificar, alzó su puñal."*<sup>244</sup>

**4.- Cosas del mundo:** Hurtado, Antonio. Novela de costumbres. Edición de lujo con láminas y grabados hechas a propósito por los mejores artistas españoles. Tercera edición. Madrid 1849. Librería de D. León Pablo Villaverde. Editores, calle de Carretas nº 4. "Esta novela se escribió para el Folletín de El ESPAÑOL". (En la Introducción). En el catálogo de Artigas encontramos: "Madrid, A. Santa Coloma, 17 láminas en 4ª. Ilust.: Láms. Y grab. En boj por Urrabieta, Benedicto, Vallejo."<sup>245</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 15302).

Catalogamos dieciséis láminas en madera, con fondo crema. No sabemos porque no coinciden los nombres de las editoriales, del ejemplar consultado y del que reseña Artigas, por lo demás, encontramos que las ilustraciones están realizadas por otros dibujantes y grabadores, además de los citados por ella. Dos, firmadas por C. Múgica, grabadas por K, las figuras MCLXV y la MCLXVI; cuatro, firmadas por Saynz, grabadas por Benedicto y Burgos, figuras MCXCIII a la MCCI, y, una, de Vallejo, grabada por Varela, figura MCCII.

La novela, de estilo folletinesco, es muy insulsa. La sinopsis es la que sigue, un joven de provincias, prometido a María, Julián, viene a Madrid para hacerse un porvenir y se encuentra con una sofisticada sociedad, ridícula e hipócrita. Se enamora de la hija de un conde, Julia, casquivana y coqueta. Todos los jóvenes aristócratas y burguesitos se burlan de él, de su tosquedad y falta de clase. Julia y su hermana Carolina se casan con gente de su categoría. Julián se entera de la boda, se bate en un duelo en el que es herido y, desengañado, se vuelve al pueblo donde María acaba de morir.

Vuelve a Madrid para vengarse, se enriquece y se convierte en un cínico, hunde a las dos hermanas, a los padres y a los maridos. Luego resulta que María no murió y la casaron con un rico del pueblo. Al final, todo acaba de perlas, claro que después de múltiples y truculentas venganzas, peleas, desplantes, pero todo en plan muy fino. Las dos hermanas y María se casan, los maridos se mueren, el padre de las chicas se pega un tiro y son,... cosas del mundo.

Las láminas reflejan los distintos personajes y los tipos de las diferentes clases sociales, la burguesía provinciana y la aristocracia madrileña, del siglo XIX. Desfilamos por salones lujosos, gabinetes elegantes; aparecen lujosos atuendos, fraques y trajes de baile; se suceden las figuras y grupos de petimetres, damitas y Amazonas. Como contrapunto, algunas muestran el idílico contraste entre el campo y la ciudad. Los momentos más dramáticos de

<sup>244</sup> GÓMEZ DE BEDOYA, F.: *La escuela del gran mundo*. Madrid. 1849, p. 267.

<sup>245</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 290.

la obra están resueltos a base de posturas declamatorias, como en el duelo, la muerte, el desengaño, la venganza. Urrabieta muestra un claro dominio en los recursos escenográficos y en los expresivos, aunque confiere una cierta rigidez a los personajes, resultan convincentes; acertadas, bien construidas las escenas y muy cuidada la escenografía. Excelentes las figuras MCXCIII y la MCXCV, dotadas de notable verismo y gracia. Más toscas las de Saynz y muy interesante la de Vallejo, figura MCCII, cuyo texto dice:

*"Ah.!... teneis razón ¡pobres maridos!...¡ cuanta candidez!... La otra tarde en el Prado iba Julia en su carretela descubierta mas ufana que una princesa."*<sup>246</sup>

Interesantes también las de Múgica, una de las cuales, la figura MCLXVI, ilustra el siguiente pasaje:

*"Y Julia componiendo su semblante, aunque llevaba un infierno en el corazon, se apoyo en la mano de Monreal."*<sup>247</sup>

En conjunto, este repertorio iconográfico muestra la imagen de una sociedad burguesa y conservadora que mantiene los principios moralizantes, en la que se expresa una crítica social a esta alta, vacía e inútil aristocracia decadente, pero que en el fondo, a pesar de todo, puede ser feliz y salvarse, sobre todo las débiles mujeres. A la vez, se exaltan los valores del hombre que se mantiene puro e inocente en el medio natural, el campo, y que es el que, con su actitud y acciones, lleva a cabo la lección de moral.

## II- LITERATURA FRANCESA.

**1.- Aventuras de Robinsón Crusoe:** Defoe, Daniel (1660?- 1731). Seguidas de una disertación religiosa, por el abate Labourderie. Traducidas de la última edición francesa e ilustrada con notas de don José Alegret de Mesa. Abogado del Ilustre Colegio de Madrid. Publicadas por don Nicolás Cabello. Madrid 1849.<sup>248</sup> Establecimiento tipográfico de A. Vicente, calle de Lavapies nº 10, dos tomos, en 4ª, 219x156 mm. Ilustrado con 20 láminas en madera. (B.N.), (Signatura: 1/ 76757).

Se publicó por primera vez en castellano en París (1835) y tuvo en España tres ediciones antes de 1849; dos de ellas en Madrid, (Boix, 1843, y Cabello, 1849) en 1850, otra de Mellado. Además se publicaron varias adaptaciones para niños; una en París, (1826) y otra en Madrid, (1841).<sup>249</sup> Es importante constatar que esta novela prerromántica haya estado ausente en el repertorio de

<sup>246</sup> HURTADO DE MENDOZA, A.: *Cosas del mundo*. Madrid. 1849, p. 83.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>248</sup> MONTESINOS, J.F.: *Op. cit.*, pp. 180/181.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 181.

traducciones hasta una época tan tardía, explicación que sólo puede achacarse a la férrea censura, tanto de la iglesia como de la corona, al considerarla como obra perniciosa o gravemente peligrosa. (Tampoco fueron traducidos Diderot, Rousseau o Voltaire, hasta los años del Trienio Liberal).<sup>250</sup>

Fue una novela de tesis, de ideas muy avanzadas, para la sociedad inglesa de Siglo XVIII. Se publicó por primera vez en 1719, apareciendo en las entregas de una revista; más tarde se editó como libro, recogiendo todos los capítulos en dos volúmenes. Narra las aventuras de un joven adolescente, discolo, rebelde y perezoso que se escapa de casa y se enrola en un barco; éste naufraga en una isla desierta, donde permanecerá el héroe treinta y cinco años en soledad. Allí, descubre la importancia de la naturaleza, la bondad innata de los seres creados y recupera en sentimiento religioso.

El planteamiento es dual, por un lado, incide en el respeto a la moral establecida, al orden tradicional; por otro, novedoso y ruptural, en cuanto a la aparición de conceptos tales como, la importancia del hombre como ser individual, sin el soporte de los privilegios de la sangre o del estamento. A estas ideas, añade la del buen salvaje, la del valor de la naturaleza y la de constituir un nuevo orden social partiendo del individuo y de la libertad. Todo ello Defoe lo desarrolla mediante un discurso literario ameno, realista y descriptivo, acercándonos a los universos pintorescos, exóticos y desconocidos de lejanos continentes. Constituyó un hito para los autores de la Ilustración, Rousseau en su *Emilio*, dice de su protagonista:

*"Este libro será el primero que leerá mi Emilio. Durante mucho tiempo constituirá toda su biblioteca y siempre ocupará en ella un lugar destacado..."*<sup>251</sup>

El notable éxito de esta fascinante obra hizo que, en 1719, el autor publicase, *Más aventuras de Robinsón Crusoe* y, en 1720, *Reflexiones serias hechas durante la vida y las sorprendentes aventuras de Robinsón Crusoe*. En Francia se tradujo en 1720, coincidiendo con el éxito de, *Les aventures de Télémaque*, (1717); también, en Alemania, (Goethe cita la obra como una de sus primeras lecturas) y en Suecia. Algunas notas de *Pablo y Virginia*, la novela de Bernardín de Saint-Pierre, se pueden considerar como "robinsonadas", como en el exotismo y en la isla convertida en Paraíso. En 1726 aparecieron en Inglaterra, *Los viajes de Gulliver* de J. Swift, novela que fue también adscrita al público infantil, aunque poco tenga que ver con los intereses de los niños, pues

<sup>250</sup> *Ibíd.*, pp. 18/20.

<sup>251</sup> "Tal es el comienzo de una larga disertación que Rousseau hace en la segunda parte de *El Emilio* y en la cual describe con ardiente celo la conducta y la evolución de Robinsón, al que señala como ejemplo incomparable. Robinsón, que, despojado de los medios técnicos auxiliares y de los influjos de la decadente civilización, se vale únicamente por sí mismo, vive una vez más la dignidad humana en el más alto sentido de la expresión," HÜRLIMANN, B.: *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona. 1968, pp. 79/80. (*El Emilio* fue publicado en 1761-62).

es obra fundamentalmente filosófica, antecedente de la literatura de la Ilustración, por su crítica a las formas despóticas de gobierno y alegato de la utilización de la razón y el diálogo frente a la violencia.<sup>252</sup>

Las veinte xilografías pueden ser de Urrabieta, aunque sólo en dos aparece su firma, las demás están grabadas por varios autores; una, por Álvaro, figura MCXXXV; una, anónima, figura MCXXXVI; dos, por Benedicto, figuras MCXXXVII y MCXXXVIII; siete, por Carnicero, figuras de la MCXXXIX a la MCXLV; cinco, por Coderch, figuras de la MCXLVI a la MCL; dos, por Toro, figuras MCLXXXIII y MCLXXXIV; dos, de Urrabieta, grabadas por Benedicto, figuras MCLXXXV y MCLXXXVI. Las láminas son de gran interés por su original temática, ya que reflejan un panorama iconográfico pintoresco y exótico, mostrando paisajes y personajes de lejanos países, tipos y costumbres.

Magistralmente recreados los diversos ambientes, vegetación selvática, paisajes australes. Ante nosotros desfilan las tribus salvajes, hordas de caníbales, señores chinos, tártaros, aventureros ingleses, españoles y otras. De las que ilustran la primera parte, los años que Robinsón pasa en soledad, es muy bella la titulada, *Sociedad de Robinsón al principio de su destierro a la isla*, figura MCXL, en la que se nos muestra una espléndida selva, con plantas, árboles y arbustos de un paisaje lujuriante y exótico; o la del naufragio:

*"Huye Robinsón de la casa paterna, y se embarca en un buque, el que zozobra y viendo el peligro en que está, cae desmayado."*<sup>253</sup>

Excelente ilustración realista que plasma la tempestad que azota el barco, figura MXXXVII; la titulada, *Encuentra Robinsón a Domingo en la isla*, figura MCXLII o la del mismo grabador, figura MCXLI, que muestra el encuentro con el perro que está entre los restos del barco naufragado, cuyo pie dice:

*"Al llegar al buque Robinsón, le sale ladrando un perro sobre cubierta, único ser viviente que se ha librado del naufragio."*<sup>254</sup>

En conjunto, son de excelente factura, muestran un notable dinamismo en la composición de las figuras, tratadas con cierta ingenuidad, y en la escenografía convincente y realista, tanto en los fondos y paisajes, como en el tratamiento de los grupos. Ilustran, fundamentalmente, los momentos de gran viveza narrativa, emocionantes o dramáticos, ataque de los lobos, de los salvajes, de los barcos y otros. En el segundo tomo, después de la vuelta de la isla desierta, atrapado por la curiosidad de su espíritu aventurero, se inician las nuevas aventuras de Robinsón. Surge aquí la novela de entretenimiento, abundan las peripecias: la del combate con los antropófagos; con los ingleses

<sup>252</sup> REAL, Á. O.: *La magia de la razón*. Granada. 1989, p. 239.

<sup>253</sup> DEFOE, D.: *Aventuras de Robinsón Crusoe*. Madrid. 1849, p. 17.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p. 188.



y la trata de esclavas; los terremotos; el salvamento de unos naufragos, etcétera. En todas ellas, la constante es la lucha del héroe solitario contra la naturaleza, a la que unas veces domina, pero que, en otras, lo enfrenta a grandes peligros de forma hostil, sublime.

## 1850

Este año encontramos seis títulos: ***Fernando IV de Castilla o dos muertes a un mismo tiempo***, (8 láminas); ***Delirium, leyenda fantástica***, (4 láminas); ***Lucila, condesa D'Aimini***, (1 lámina); ***Pobres y ricos o la bruja de Madrid***, (12 láminas); ***Los prometidos esposos. Historia milanesa del siglo XVII***, (8 láminas) y ***Pablo y Virginia***, (13 láminas). Son cuarenta y seis, que comprenden las figuras, de la MCCIII a la MCCXLVIII.

### I.- LITERATURA ESPAÑOLA.

**1.- *Fernando IV de Castilla o dos muertes a un mismo tiempo*:** Africa Bolangero, Víctor. Novela histórica del siglo XIV. Original de don V. Africa Bolangero. Madrid 1850.<sup>255</sup> Establecimiento Tipográfico de don J.G. Márquez, calle de la Greda nº 3 y 5. Publicada por J. Ruiz, 214x143 mm. "8 láms. 8ª. Láms. Y grab. en madera."<sup>256</sup> (B.N.), (Signatura: 3/7083).

Las ocho láminas comprenden las figuras de la MCCXXIII a la MCCXXX, son xilografías de Urrabieta, grabadas por Carnicero y Ortiz, e ilustran varios pasajes de esta obra que Ferreras integra en el grupo de *Novela histórica de aventuras*. El autor se caracterizó por dotar, a sus dos novelas de este género, de una excelente documentación en cada época: la de don Pedro I, el Cruel, en la novela, *Don Pedro I de Castilla...*, y la de Fernando IV de Castilla que analizamos. Se mantuvo en la línea del género y, aunque no consiguió crear un héroe romántico convincente, sí logró configurar un entorno novelesco característico.<sup>257</sup>

Ambientada en el reinado de Fernando IV de Castilla que pasó a la historia con el nombre de, *El Emplazado*, cuenta la historia de los dos hermanos Carvajales.<sup>258</sup> En la novela, ambos son condenados a muerte, después de numerosas peripecias e intrigas cortesanas, porque el Conde, don Lope de Haro, se enamora de Beatriz, prometida de don Juan Carvajal, ahijada de la

<sup>255</sup> FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 73.

<sup>256</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 294.

<sup>257</sup> "Finalmente Africa Bolangero mantiene aún vivo el universo novelesco pero no es capaz ya de crear un héroe romántico." FERRERAS, J.I.: Op. cit., p. 164.

<sup>258</sup> Ibidem, p. 164.

reina. El noble, ciego de pasión, le hace proposiciones, como se puede ver en el texto que ilustra la figura MCCXXV:

*"- ¡Ah, Callad, Don Lope! ¡Callad, por Dios! Esclamó Beatriz horrorizada." - Si me das tu mano, le perdono. - ¡Oh perdon, perdon para él, noble Don Lope!. - Sé mi esposa. - ¡Jamás! -,* <sup>259</sup>

La gitana Piedad y un viejo judío, personajes innobles, ayudan al malvado conde para conseguir su propósito. Se suceden los duelos entre el buen Carvajal y el mal conde, como el que ilustra la figura MCCXXVIII, cuyo texto refleja fielmente la imagen:

*"Beatriz cayó desmayada al verlo. Piedad se apresuró á cubrirle el rostro. Don Juan desenvainando la espada, exclamó furioso: - ¡ Venganza, infame Conde de Haro, venganza."* <sup>260</sup>

Mueren despeñados los hermanos y, antes de morir, maldicen al rey emplazándolo a encontrarse en el más allá unos días después. La figura MCCXXX recoge el momento en el que van a ser ajusticiados:

*"La cima de la famosa peña de Martos hallábase ocupada por multitud de soldados y gentes del pueblo, en la mañana del 7 de agosto de 1312. El espectáculo que iban á presenciar no podía ser más notable y nuevo. Dos hermanos infanzones del ejército real, debían ser despeñados en castigo del asesinato que habían cometido en la persona del señor de Benavides, privado de Fernando IV de Castilla."* <sup>261</sup>

Las láminas muestran elementos iconográficos historicistas, denotando la notable destreza de Urrabieta en la recreación de los asuntos históricos. Más logrado en el tratamiento escenográfico que en lo anecdótico; las ilustraciones refieren los momentos más dramáticos, tratando de conmover al lector, provocando sentimientos de piedad o de horror; así, refleja en las fisonomías las emociones que expresa el texto a partir de una serie de gestos reconocibles, como el retrato del malvado conde con cara de malo, gesto torvo y posturas retorcidas o el de la dulce heroína y los buenos hermanos; ella, lánguida, desmayada, suplicante; ellos, valientes, apuestos, gentiles. Citamos una de las escenas que preceden al drama final, la figura MCCXXIX, cuyo texto dice así:

*"- ¡Sobrado imprudente habeis estado, Don Juan! Esclamó Doña María Alfonsa, corriendo al socorro de su hija adoptiva. Vos, vos solo habeis acelerado su muerte."* <sup>262</sup>

<sup>259</sup> AFRICA BOLANGERO, V.: *Fernando IV de Castilla o dos muertes al mismo tiempo*. Madrid. 1850, p. 69.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>261</sup> *Ibidem*, pp. 234/235.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 193.

**2.- *Delirium, leyenda fantástica*:** García de Quevedo, José Heriberto. (legado de Hartzenbusch) Sello B.N. Madrid. Imprenta que fue de Operarios a cargo de don A. Cubas, calle del Factor, nº 9. 1850, 220x147 mm. "4 láms. 8ª. Ilustr.: grab. y láms. en madera de Zarza (d) y V. Castelló (g)." <sup>263</sup> (B.N.), (Signatura: 1/ 64595).

El escritor, Juan Eugenio Hartzenbusch hace el *Prólogo* de este poema dramático presentando y justificando esta obra, podemos leer alguna de sus palabras:

"La leyenda *Delirium* pertenece á los tiempos del Gran capitan; pero ni en las historias generales ni en las privadas que traen los sucesos de aquella época hallará el lector noticias del Conde Arturo, ni de Azeila, su padre ó su hermano. A pesar de esto la historia de arturo no es fabulosa, es verdaderísima en todas sus partes: aquellos lances han ocurrido y ocurriran muchas é infinitas veces: La historia de Arturo es la del hombre, es la representacion de las pasiones humanas en el borrascoso periodo de la Juventud.... [...] Tal es el fin de este poema; pensamiento filosófico y grave, plan sencillo y juicioso, fin loable y util. No es nueva idea ni puede serlo... [...] Los caracteres principales estan espresados con verdad notable. Arturo, fogoso, audaz, altanero y soberbio, como hombre joven y rico; Azeila, dulce, resignada cual muger é infeliz." <sup>264</sup>

Esta introducción del notable dramaturgo romántico, nos lleva a deducir cual va a ser la mentalidad moral, antirromántica y retrógrada de la leyenda en cuestión, sobre todo, en los personajes, arquetipos de la sociedad pacata y puritana de mediados de siglo, muy lejos de la personalización del héroe romántico, puesto que ya Hartzenbusch nos pone sobre aviso del antihéroe machista que nos vamos a encontrar en esta narración. Las cuatro xilografías de Zarza, grabadas por Castelló que la ilustran comprenden las figuras de la MCCXLV a la MCCXLVIII.

Se inician con una alegoría, figura MCCXLV, sobre el bien y el mal, representados por un ángel y un demonio, (Como en la titulada *Margarita*, figura MXXXV, de la revista *El Renacimiento*, 1847, pero sin la calidad de aquella) que luchan por atraer hacia su camino al joven. La última, figura MCCXLVIII, muestra el retrato de los protagonistas y, las dos restantes, una, a Azeila con su abuelo el anciano Barón, figura MCCXLVI y, la otra, al joven Arturo ante los muros de Barleta, campamento militar, figura MCCXLVII. Excelente la factura de estas ilustraciones que denotan la calidad artística de Zarza; sobre todo la segunda que presenta espléndidos matices y claroscuros. Tratamiento figurativo de gran delicadeza y expresividad, como en la última lámina que refleja los caracteres fisonómicos y psicológicos de los personajes con acusado verismo.

<sup>263</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., pp. 300/301.

<sup>264</sup> GARCÍA DE QUEVEDO, J. H.: *Delirium, leyenda fantástica*. Madir. 1850. Prólogo de Juan Eugenio Hartzenbusch, pp. VIII./X

Es una historia ambientada entre los siglos XV y XVI. Arturo se deja influir por el diablo del error y se va del hogar, del orden, de la joven Azeila, hija del Barón, que lo ama. Mata a un hombre en un duelo, se va con el Gran capitán y con García de Paredes. Siempre en lucha con el bien y el mal. Al final, al borde del suicidio (con pistolas) recupera la razón, se arrepiente y encuentra al hijo que había tenido con Azeila que, por supuesto, lo perdona.

**3.- *Lucila, Condesa d'Aimini*:** Alegret de Mesa, José. Madrid 1850. Imprenta de A. Vicente, calle de Lavapies, nº 10, 217x150 mm. "1 lám. 8ª. Un grabado boj frontispicio, firmado por Toro, viñetas y una inicial."<sup>265</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 1384).

La novela sólo está ilustrada con una lámina, figura MCCXLIV, xilografía sobre un dibujo de Zarza, grabada por Toro. No está relacionada con ningún pasaje. Es una historia cursi con ribetes de romanticismo decadente y truculento. Cuenta los amores de un joven noble con la hija de una marquesa que engaña a su marido con un amigo desaprensivo, éste la deshonra y durante varios años la convierte en crápula y licenciosa. Después la abandona y ella muere. Más tarde, el malvado individuo, es muerto en un duelo por el protagonista que se casa con la ya libre y desventurada Lucila a la que ha librado del asesino de su padre, al que había envenenado y robado la riqueza. Final feliz.

De iconografía romántica, muestra una escena de amor en un gabinete decimonónico, muy elegante, denotando por su escenografía un ambiente aristocrático. Refleja la imagen de una modesta joven, recatada, con los ojos bajos y un joven arrodillado a sus pies, se supone que declarándose. Van vestidos a la moda romántica. De notable factura, resulta una ilustración encantadora y deliciosa, totalmente emotiva y sensible.

**4.- *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*:** Ayguals de Izco, Wenceslao. Novela de costumbres sociales, original de don Wenceslao Ayguals de Izco. 2 tomos, 260x176 mm. Madrid 1850. Imprenta de don Wenceslao Ayguals de Izco, calle de Leganitos, nº 47. "2 vols + 12 láms. 4ª. Ilustr.: láms. En boj con fondo de color. Dibujos. Urrabieta y Vallejo; grabs., Álvaro, Capuz, Coderch, Manini. Frisos y viñetas."<sup>266</sup> (B.N.), (Signatura: 3/ 1122-23).

Las doce xilografías comprenden las figuras de la MCCXXXI a la MCCXLI. De éstas, siete son de Urrabieta, grabadas: cinco, por Coderch y dos, por Álvaro; cuatro, son de Vallejo, grabadas por Coderch y una, es una xilografía sobre el cuadro de Goya, *La carga de los mamelucos*, que en la novela titula la lámina, *El dos de Mayo*. La novela es un folletín, prolijo, enrevesado que presenta todas las categorías de la escala social; pobres y ricos; nobles e innobles;

<sup>265</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 295.

<sup>266</sup> Ibidem, p. 297.

buenos y malos. El argumento gira en torno al enamoramiento del hijo del Duque de la Azucena, joven de 18 años, de Enriqueta, hija de un honrado pintor de caballete. El nudo de la acción gira en torno a un personaje femenino, la Bruja, cuyo trágico destino discurre paralelo al del noble protagonista de oscuros orígenes.

Se van sucediendo historias transversales de personajes secundarios, de carácter popular y barriobajero. La de los amores de Juanilla, modelo de pintor e hija de un torero del tres al cuarto, de la que se enamora un joven poeta de clase media y casi pobre, Agapito; éste pulula en torno a la nobleza y acaba suicidándose por las deudas que contrae por culpa de la abusona muchacha. Hay ciertos toques de intriga en un misterioso asesinato y en otras muertes por celos; lo más grave, la prohibición del padre del duquesito a que se case con la hija del pintor.

Los acontecimientos se irán centrando, en la desventura de los jóvenes por la intransigencia del despótico noble; en el misterio de la contrahecha y deforme Bruja y, en el trasfondo, la confrontación constante de los grupos sociales, la importancia de las categorías pese a la baja moralidad que muestran los aristócratas. Es, en fin, un alegato sobre el difícil entendimiento entre los de arriba y los de abajo, que dará lugar a la lucha de clases. Después de superar mil y una dificultades, cuando todo parecía ser propicio y los dos jóvenes, al fin, se van a casar, resulta que son hermanos, la Bruja es la mujer del Duque padre y Enriqueta, su hija, ya que ambas no murieron el 2 de mayo, como todos habían creído. El joven Eduardo, se suicida, la Bruja muere después de decir la verdad. Muere el pintor, padre adoptivo de Enriqueta, el fiel Ambrosio. El Duque enloquece y es cuidado por una monjita, su hija Enriqueta. Moralina en grandes dosis, toques de truculencia, poco clara en planteamientos y pretensiones de crítica social.

Las láminas son espléndidas xilografías de Urrabieta y de Vallejo, grabadas con fondos de varios colores lo que las confiere una especial calidad artística. Ilustran diversos pasajes de la novela, dos paisajes, *San Antonio de la Florida* y el jardín de un palacio señorial, figuras MCCXXXIII y MCCXXXV. La primera de la novela, muestra un grabado del cuadro de Goya citado, figura MCCXII, grabado por Coderch que ilustra el primer capítulo que se inicia en esos trágicos días, como se recoge en el siguiente fragmento:

*"Ahuyentados por sus descargas las primeras fuerzas que acaban de aproximarse al parque, y destrozada posteriormente otra fuerte columna por el fuego de la artillería inflamose de entusiasmo el corazón de todos los valientes madrileños."*<sup>267</sup>

<sup>267</sup> AYGUALS DE IZCO, W.: *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*. Madrid. 1850, p. 17.

Las restantes, tratan de transmitir la emoción y los sentimientos al ilustrar los momentos más patéticos o dramáticos, como el de la muerte de la madre de la Bruja, figura MCCXXXI, cuyo texto reproduce fielmente la imagen:

*"La Bruja rozó sus labios con los de su madre y no pudo contener las lágrimas que bañaban el lívido rostro de la moribunda... [...] Mira.... ese hermoso niño.... que bate sus hermosas alas como una mariposa..... me tiende su manecita...."* <sup>268</sup>

O el que refiere la titulada, *La catástrofe*, figura MCCXXXVII:

*"En medio de este grupo desgarrador, dirigiendo el sacerdote la vista al cielo, imploraba la divina clemencia a favor de aquellas víctimas de sus preocupaciones, de esas preocupaciones insensatas que se oponen á la fraternidad que debe reinar entre pobres y ricos, entre nobles y plebeyos, fraternidad sublime, evangelica, sin la cual no podrá haber nunca felicidad para los pueblos."* <sup>269</sup>

Espectacular, también, la escena que muestra la figura MCCXXXVI, *El incendio*; la *Danza de brujas*, figura MCCXXXII y la del duelo, *El desafío*, figura MCCXLI, cuyo texto recoge:

*"El 24 de Junio de 1824, los primeros rayos de sol iluminaban la escena terrible junto á la pradera del canal. Dos hombres se batían con encamizamiento."* <sup>270</sup>

De tema apacible, la figura MCCXXXIV, *El pintor sorprendiendo á los amantes* y la MCCXXXVIII, *El pintor*. Las dos restantes representan al odioso Duque, soberbio e intransigente, caracterizado por la mano de Vallejo que traza de forma notable, los perfiles psicológico del padre, del hijo y del lacayo. En conjunto, las láminas muestran la imagen de la sociedad madrileña decimonónica, a partir de unos estereotipos que no llevan la carga crítica que la novela expresa.

Esta censura implícita queda diluida en las ilustraciones de manera, que el sentimiento revolucionario está matizado por un *sentimentalismo lacrimógeno* que se concreta en mostrar aspectos meramente emocionales. Estos propósitos se logran en las escenas, de duros los perfiles, creadas por Urrabieta, en unas escenografías dotadas de cierta gracia y verismo. Excelentes las de Vallejo, dotadas de mayor densidad y realismo en el tratamiento figurativo; notable la escena del duelo, con violentos contraluces que añaden dramatismo a la escena y encantadora la escena del estudio del pintor que pinta a Juanilla, la hija del torero.

---

<sup>268</sup> Ibídem, p. 121.

<sup>269</sup> Ibídem, p. 475.

<sup>270</sup> Ibídem, p. 34.

## II.- LITERATURA FRANCESA.

1.- **Pablo y Virginia.** Saint – Pierre, Bernardín (1737-1814). Escrita en francés por M.B. de Saint – Pierre, seguida de La Cabaña indiana. Traducidas ambas de la última edición de París e ilustradas con notas por don José Alegret, Abogado del Ilustre Colegio de Madrid. Publics. Por los Sres. Cabello y Hermano. Madrid 1850.<sup>271</sup> Establecimiento tipográfico de A. Vicente, calle de Lavapies, nº 10. 248x170 mm. Aparece ilustrada con 13 láminas de las que 4 son litografías de Querubín de la Lit. de Zaragozano y las restantes, xilografías de varios autores, dibujantes y grabadores, Carnicero, Sierra, Toro y Vilaplana. También profusión de grabados en página. (Colección particular)

Esta novela influyó notablemente en el primer romanticismo español y trajo consigo el germen de la novela sentimental. Configurada en el panorama literario como novela americana, servirá de catarsis, en la actitud de la nueva sensibilidad romántica, a las pasiones y a los sentimientos individuales. La primera traducción de Pablo y Virginia fue la de José Miguel de Alea, (Madrid. Aznar 1798).

Contó en español con veintiuna ediciones, de éstas, lo fue en Madrid la de 1798, donde no se volvió a editar hasta 1850, (una, en tamaño folio, veinticuatro páginas (Biblioteca universal) y otra, en 16ª, en Mellado, traducida por Alegret de Mesa)<sup>272</sup> y la que catalogamos que formó parte de una colección de novelas publicadas entre 1850-51 con *Atala*, *René* y *el último abencerraje*, todas con portadas y paginación independientes.<sup>273</sup> El autor, en el *Prólogo*, justifica la novela del siguiente modo:

*“He deseado reunir á la hermosura de la naturaleza entre los trópicos, la hermosura moral de una pequeña sociedad; tratando al mismo tiempo de poner en evidencia grandes verdades, entre otras, la de que nuestra felicidad consiste en vivir según las leyes de la naturaleza y de la virtud.”*<sup>274</sup>

La naturaleza salvaje y tropical de la Isla de Francia<sup>275</sup> es el marco en el que el autor da vida a la trágica historia de los dos niños a los que un cruel destino aboca a morir prematuramente. La intención moralizadora del abate se pone de manifiesto en sus palabras:

<sup>271</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 238.

<sup>272</sup> Ibídem, p. 238.

<sup>273</sup> Ibídem, pp. 237/238.

<sup>274</sup> SAINT-PIERRE, B.: *Pablo y Virginia*. Madrid. 1850. Prólogo, p.1

<sup>275</sup> “Esta isla fue abandonada por los holandeses en el año 1712, desde cuya época pasó á poder de los franceses, los cuales le dieron el nombre de Isla de Francia. (nota del traductor español).” Ibídem, p. 7.

*"Cuando formé hace algunos años un bosquejo muy imperfecto de esta especie de pastoral, supliqué á una hermosa dama que frecuentaba lo que llamamos el gran mundo, como tambien á personas graves que vivian muy apartadas de él, que escuchasen atentamente su lectura, á fin de contemplar el efecto que produciria sobre oyentes de caractéres tan distintos, teniendo la satisfacion de verlos derramar lágrimas á todos. Este fue el solo juicio que pude formar, y eso tambien todo lo que yo deseaba saber."*<sup>276</sup>

Pero la intención moral iba a perder prestigio frente al valor de unos sentimientos tan puros como sublimes en el amor de los dos niños y el inusitado protagonismo que adquiere la naturaleza. Tal vez, sin pretenderlo, Saint-Pierre había iniciado una nueva corriente de sensibilidad que hará suya el movimiento romántico.

*"He deseado reunir á la hermosura de la naturaleza entre los trópicos, la hermosura moral de una pequeña sociedad; tratando al mismo tiempo de poner en evidencia grandes verdades, entre otras, la de que nuestra felicidad consiste en vivir según las leyes de la naturaleza y de la virtud."*<sup>277</sup>

No cabe duda de la relación existente entre esta pretensión y las tesis de novelas contemporáneas como, *el Emilio* o *la nueva Eloísa*, de Rousseau y la *Atala* de Chateaubriand, en las que se insiste en la idea del buen salvaje, de las sociedades puras e incontaminadas, de la naturaleza como medio natural para transmitir al hombre pureza y virtud.

Hemos encontrado indicios que nos hacen suponer que las xilografías son un "préstamo", de la edición francesa de 1833, ilustrada por Tony Johannot, primero, porque la escena del naufragio que recogen Charles Rosen y Henri Zerner, en *Romanticismo y Realismo*,<sup>278</sup> es la misma que la viñeta de nuestro ejemplar,<sup>279</sup> y porque la nómina de los autores corresponde a grabadores que elaboran las láminas y las viñetas. Las trece ilustraciones, cuatro son litografías de Querubín, figuras de la MCCXIII a la MCCXVI.

Las xilografías están grabadas, tres, por Carnicero, figuras de la MCCVI a la MCCVIII; cuatro, por Sierra, figuras de la MCCXVIII a la MCCXXI; una, por Toro, figura MCCXXII y una, por Vilaplana, figura MCCXLIII. Son de factura excelente, extrayendo, de los perfiles tallados en la madera, una notable abundancia de matices con una apreciable finura de trazos, recreando las

<sup>276</sup> *Ibidem*, pp. 1/2.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>278</sup> "El naufragio, ilustraciones diseñadas por Tony Johannot y grabadas en madera para una edición de Paul et Virginie publicada en 1833; se trata de uno de los libros románticos más ricamente ilustrados. Las ilustraciones están completamente integradas en el texto. El libro en octavo, era más pequeño que la edición de 1806 y tuvo una mayor difusión que aquella, pues de éste se hizo una tirada muy superior." ROSEN, Ch. & ZERNER, H.: *Op. cit.*, p. 83.

<sup>279</sup> SAINT-PIERRE, B.: *Op. cit.*, p. 158.



escenas en unos paisajes tropicales encantadores. Muy interesantes las litografías que muestran las figuras de los protagonistas, confiriéndoles un halo de ensoñación idealizado y poético. Como ejemplo, vemos a continuación el pasaje que ilustra el retrato Virginia, figura MCCXV:

*"Virginia contaba doce años, y su estatura era ya más que mediana. Sus largos y rubios cabellos la sombreaban la frente; sus ojos azules y labios de coral brillaban con apacible esplendor sobre la nítida blancura de su rostro angelical."*<sup>280</sup>

La figura MCCVI, *Consternación de la familia a la lectura de la carta*, recoge el ambiente de la sociedad de la isla, con los negros en la cabaña de Virginia como recoge el texto:

*"Y viendo que madama La Tour lloraba, se arrojó á su cuello,...[...] Virginia anegada en lágrimas, oprimía alternativamente las manos de su madre y las de Margarita contra sus labios y su corazón."*<sup>281</sup>

O la deliciosa escena, *Los negros conduciendo á Pablo y Virginia*, figura MCCXLIII, que refiere el encuentro de los jóvenes, extraviados en la selva, con las madres:

*"Y bien pronto divisaron á sus madres y á María que iban adelantándose con teas encendidas. <<¡Pobres hijos míos! Dijo madama La Tour, ¿de dónde venís? ¡cuántas angustias nos habéis hecho sufrir...!"*<sup>282</sup>

O la titulada, *Virginia en la fuente*, figura MCCXXII, cuyo texto dice:

*"En este momento acudía Pablo á socorrerla, dispersaba á los pastores, llenaba el cántaro de Virginia, y colocándoselo en la cabeza, ceñía al mismo tiempo su frente con una corona de pervinca ó yerba doncella, que realzaba mas y mas la nítida blancura de su tez."*<sup>283</sup>

Por último, terrible la lámina que ilustra el último capítulo de la novela que muestra el arrepentimiento de la tía, atormentada por la visión de los espíritus de sus víctimas, de Sierra, figura MCCXXI, *Visiones y remordimientos de la tía*:

*"Con frecuencia se presentaba á su extraviada imaginacion campiñas de fuego, montañas ardiendo, en medio de las cuales erraban asquerosos espectros llamándola á grandes gritos: en seguida iba á echarse á los pies de sus directores."*<sup>284</sup>

---

<sup>280</sup> Ibidem, pp. 29/30.

<sup>281</sup> Ibidem, pp. 33/34.

<sup>282</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>283</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>284</sup> Ibidem, p. 184.

En conjunto constituyen un bello repertorio, incluidas las viñetas en página, que logra transmitir la emoción y sentimientos del drama. Las imágenes presentan un amplio panorama de tipos, indígenas, negros, campesinos, gente humilde, reflejados en su vida cotidiana en medio del paisaje idílico; éste, mediante exquisitas escenografías. En suma, resulta ser una edición magníficamente ilustrada, demostrando la maestría de los grabadores que consiguen dar a las imágenes un tono bastante uniforme, si bien las láminas de Sierra y Vilaplana muestran una finura de trazos y matices más acusados.

### III.- LITERATURA ITALIANA.

**1.- Los prometidos esposos. Historia milanese del siglo XVII:** Manzoni, Alejandro (1784-1873). Seguida de la *Historia de la Columna infame*, inédita del mismo. Traducidas del italiano por don José Alegret de Mesa, abogado del Ilustre Colegio de Madrid, publicada por los Sres. Cabello y hermano. Madrid 1850. Establecimiento tipográfico de A. Vicente, calle de Lavapies, nº 10. Dos volúmenes en 8ª, 263x178 mm. (B.N.) (Signatura: 3/894).

Montesinos la cita como, *Lorenzo o los prometidos esposos. Suceso de la Historia de Milán del siglo XVI*, en sus ediciones de 1833, (Madrid, Librería de Cuesta) traducida por don Félix Enciso Castrillón; *Los novios. Historia milanese del siglo XVI*, 1836-37, (Barcelona, Bergnes) y ésta, de 1850.<sup>285</sup> Artigas reseña, *Historia milanese del siglo XVIII*, 2 vols. + 10 láms. 8º. Ilustr.: 1 litografía con firma ilegible y láms. y grabs. en madera por Coderch, Álvaro y Vilaplana. (B.A.M).<sup>286</sup>

Es una de las pocas novelas italianas traducida al español, *I promessi sposi* (1827), contó con notables traductores como don Félix Enciso Castrillón, don Juan Nicasio Gallego, que tradujo la editada en Barcelona (1836-37) y la de Alegret de Mesa, que comentamos. El ejemplar catalogado, contiene ocho láminas, xilográficas y la litografía con el retrato del autor. Están firmadas por los grabadores, por lo que pensamos, que como en el caso de la obra anterior, de la misma editorial, pueden proceder los originales de una edición italiana. Aparecen firmadas, una, por Álvaro, figura MCCIII; dos, anónimas, figuras MCCIV y MCCV; tres, por Coderch, figuras MCCIX, MCCX y MCCXI; una, por Sierra, figura MCCXVII y una, por Vilaplana, figura MCCXLII.

Son de factura bastante irregular, mostrando sobre todo los retratos de los protagonistas, *Renzo y Lucía*, figura MCCIV; el *padre Cristóbal*, figura MCCIX y varios personajes históricos de la época, el *Conde – Duque de Olivares* y *Richelieu*, figura XCCV; los de *Luis XIV* y *Ambrosio Spínola*, figura MCCX. Las

<sup>285</sup> MONTESINOS, J.F.: Op. cit., p. 220.

<sup>286</sup> ARTIGAS SANZ, C.: Op. cit., p. 304.

restantes, reflejan dos escenas de la novela, el rapto de Lucía, figura MCCIII, cuyo texto recoge con literalidad la imagen:

*"La cogió de improviso por la mitad del cuerpo, y la levantó haciéndola perder la tierra, Lucía aterrada vuelve la cabeza y lanza un grito."*<sup>287</sup>

Otra, recoge la escena en la que el malvado D. Rodrigo muere, es la titulada Renzo reconoce a D. Rodrigo moribundo, figura MCCXI:

*"La primera cosa que se veía al entrar era un enfermo sentado sobre la paja, en el fondo; un enfermo que no estaba sin embargo en peligro, y que aun parecía próximo á la convalecencia [...] miróle fijamente, y reconociendo á D. Rodrigo, hizo ademán de retroceder; [...] El infeliz permanecía inmóvil; sus ojos espantosamente abiertos, nada veían."*<sup>288</sup>

La historia se sitúa en Italia, hacia 1620-30, durante las guerras entre Francia y España. Renzo y Lucía son novios, pero no se pueden casar porque don Rodrigo, un noble español, señor del lugar donde viven, ama a la novia e impide la boda. Constantemente suceden imprevistos y peripecias, tramados por el pérfido noble y sus esbirros que impiden que se pueda consumar el amor de los jóvenes, pero como el bien tiene su premio y el mal su castigo, llega el deseado final feliz; Lucía es dispensada de los votos que había hecho de no casarse, reciben una herencia, muere el malvado don Rodrigo, Renzo y Lucía se casan y, un año después, llega una niña.

La acción transcurre paralela a los acontecimientos históricos, muy bien documentados y narrados que sirven de espléndido marco a la novela. De corte muy puritano, retórica y ampulosa, amena a trozos. Ilustrada, además de las láminas, con gran profusión de grabados en página, algunos muy buenos. Es, en realidad una interesante novela romántica.

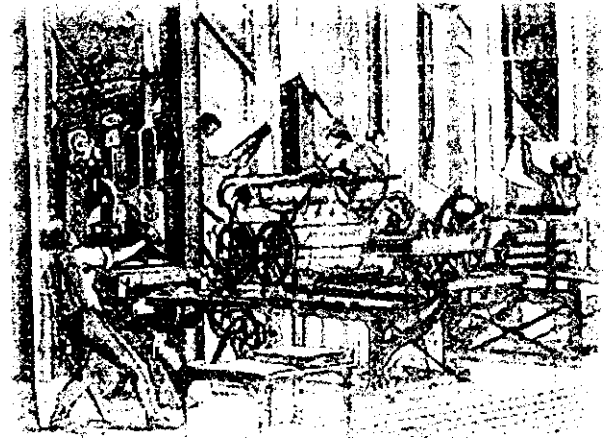
<sup>287</sup> MANZONI, A.: *Los prometidos esposos*. Madrid. 1850, tomo II, pp. 10/11.

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 256.

## *Capítulo VI*

# *Catálogo Descriptivo*





# CATALOGO DESCRIPTIVO





## 1830

### 1.

#### "PORTADA"

Fig. I.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 78x56 mm.

/ "PORTADA"./ *"Ved aquí nuestra Víctima, señal/ lando á Alberto, Abandonadla/ á su destino"./*  
"Pág. 56."

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El castillo misterioso ó el huérfano heredero"**. Novela histórica inglesa, trad. del francés al castellano por D. Juan Manuel González Dávila.- Madrid. J. Sancha. 1830.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el cap. III.  
Artigas Sanz, C., pág. 60.- (B.N.)

Escena al aire libre. En primer plano hay un grupo de jinetes con armadura, luchando con espadas. Al fondo, otros jinetes, árboles y, sobre una colina, un castillo medieval

### 2.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. II.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 78x58 mm.

/ *"La metió su puñal en el pecho.../ cayó en tierra... y exhaló su/ último aliento"./* "Pág. 316."  
Pág. 316.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 60.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un caballero armado con la espada en la mano; en el centro, una mujer, tendida en el suelo, está siendo apuñalada por otro guerrero situado a la derecha. Al fondo, un lecho con colgaduras y decoración de arquerías góticas.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. III.- GÁLVEZ, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 144X98 mm.

Firmado: "A. Galvez lo invº.", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº", en la dcha.  
Pág. 538.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Obras dadas a luz por la Real Academia de la Historia"**. Fernández de Moratín, Leandro.- Madrid. Aguado. 1830-31. Nº 2 del vol. 4º. Tomo II.- Ilustra: "La Mogigata". Acto II, escena II.  
Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una mujer con un dedo en los labios; a la derecha, otra mirando a la anterior; en el suelo un hombre y una silla entre ambas. Al fondo, una sala con arcos góticos, un hombre debajo del dintel de una puerta, a la izquierda, y una mujer debajo de otra a la derecha. Visten a la moda del siglo XVIII.



4.

"SIN TÍTULO"

Fig. IV.- GÁLVEZ, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 143x98.

Firmado: "A. Galvez lo invº", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº", en la dcha.

Pág. 823.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 3 del vol. IV, Tomo II.- Ilustra: **"El sí de las niñas"**. Acto III, escena XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior. A la derecha hay una muchacha arrodillada delante de un caballero anciano al que toma la mano; a la izquierda, un oficial, en parecida postura, besándole la otra. Detrás, en el centro y a la izquierda, dos mujeres. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, paredes de un porche, barandilla con columnas, una ventana y una puerta.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. V.- GÁLVEZ, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 143x97 mm.

Firmado: "J. Galvez lo invº", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº", en la dcha.

Pág. 107.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del vol. V, Tomo III.- Ilustra: **"Escuela de los maridos"**. Acto III, escena V.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un grupo de personas, hombres y mujeres; a la izquierda, un lacayo con un farol y, a la derecha, un hombre mayor con gesto de enfado. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, edificios, cúpulas y tejados de una ciudad.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig. 6.- GÁLVEZ, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 150x99 mm.

Firmado: "J. Galvez lo invº", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº", en la dcha.

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 2 del vol. V, Tomo III.- Ilustra: **"El médico a palos"**. Acto II, escena V.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en el interior de una casa de pueblo. A la izquierda hay un hombre sentado, con un bastón en la mano, hablando; en el centro y a la derecha, también sentados, una mujer y un caballero anciano apoyado en un bastón. Detrás del último, tres sirvientes de pie. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una puerta con cuarterones, un emparrado y vigas de madera.

7.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. VII.- LÓPEZ, VICENTE dib./ LÓPEZ, JUAN ANTº. lit.

Litografía.- 145x104 mm.

Firmado: "Vicente Lopez lo inv.", en la huella inf. izqda. "Juan Antº. Lopez lo litº.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 1 del vol. I, Tomo I.- Ilustra la Introducción.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena alegórica al aire libre. A la derecha está Moratín con un manto sobre el traje, sentado junto a unos árboles y rocas. La Musa Talía, a su lado, le quita una lira y señala el templo de la inmortalidad que está sobre una roca a la izquierda. Significa que tendrá fama si se dedica a la poesía cómica, cuya máscara le entrega un angelote. Viste a la moda del siglo XVIII. Al fondo, rocas y arbustos.

8.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. 8.- MADRAZO, FEDERICO DE. dib. y lit.

Litografía.- 151x105 mm.

Firmado: "Federico de Madrazo lo inventó y litografió", en la huella inf. centro.

Pág. 103.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del vol. VI, Tomo IV. Ilustra: ***"La Toma de Granada por los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel. Romance endecasílabo"***.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena al aire libre. Representa al rey moro de Granada, a la izquierda, entregando las llaves de la ciudad al Rey Católico. Éste y la Reina Isabel se ven a caballo, en el centro; a la derecha, el príncipe Don Juan. Detrás, una de las infantas, el cardenal Cisneros y el ejército vencedor. Visten a la moda del siglo XV. Al fondo, vista de una parte de Granada, musulmanes que acompañan a Boabdil y personas delante de la fortaleza y en las murallas.

9.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. IX.- MADRAZO, JOSÉ DE. dib./ BELLAY lit.

Litografía.- 142x101 mm.

Firmado: "J. de Madrazo lo invº", en la huella inf. izqda. "Bellay lo litº", en la dcha.

Pág. 257.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 3 del vol. V, Tomo III.- Ilustra: ***"Hamlet"***. Acto I, escena XII.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. A la izquierda, la sombra del padre de Hamlet, vestido como un guerrero romano; en el centro el príncipe con gesto de asombro, escuchando y, a la derecha, Horacio y Marcelo aterrados. Al fondo, el palacio de Elsingor sobre unos picachos, el mar y la luna entre nubes.

10.

"SIN TÍTULO"

Fig. X.- RIBELLES, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 145x99 mm.

Firmado: "J. Ribelles lo invº.", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº", en la dcha.

Pág. 156.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del vol. I, Tomo II.-Ilustra: **"El viejo y la niña"**. Acto III, escena X.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior elegante. A la izquierda hay una mujer sentada en un sillón; en el centro, un hombre de pie rasgando una carta; a la derecha, un caballero mayor asomando por una puerta. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, decoración que denota un ambiente burgués.

11.

"SIN TÍTULO"

Fig. XI.- RIBELLES, J. dib/ CAMARÓN, V. lit.

Litografía.- 145x97 mm.

Firmado: "J. Ribelles lo invº", en la huella inf. izqda. "V. Camaron lo litº", en la dcha.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del vol. I, Tomo II.-Ilustra: **"La Comedia Nueva"**. Acto II, escena VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre rompiendo unos pliegos y, detrás de él, dos hombres; a la derecha, dos jóvenes y dos muchachas. Todos mirando al primero. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una puerta por la que se ve una barandilla y, a la izquierda, una estantería con botellas en las baldas.

12.

"SIN TÍTULO"

Fig. XII.- RIBELLES, J. dib./ RODRÍGUEZ, C. lit.

Litografía.- 144x102 mm.

Firmado: "J. Ribelles lo invº", en la huella inf. izqda. "C. Rodríguez lo lit.", en la dcha.

Pág. 494.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 1 del vol. III, Tomo I.-Ilustra la pieza dramática: **"Eufemia"**. Acto IV, escena III.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre con una carta en la mano; a la derecha, una mujer sentada con las manos juntas, mirando al cielo y, detrás de ésta, una doncella de pie extendiendo una mano hacia el primero. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un tapiz, un armario, una silla y una puerta.

13.

"SIN TÍTULO"

Fig. XIII.- RIBELLES, J. dib./ BLANCO, A. lit.

Litografía.- 144x99 mm.

Firmado: "J. Ribelles lo invº", en la huella inf. izqda. "A. Blanco lo litº.", en la dcha.

Pág. 407.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 1 del vol. IV, Tomo II.-Ilustra: **"El Baron"**. Acto II, escena VII.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un joven con una mano en el pecho, junto a una mesa que tiene un velón encendido encima; a la derecha, una pareja de ancianos mirando al primero. La mujer tiene las manos juntas y el hombre se apoya en un bastón. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, varias sillas de enea alineadas, un cuadro y una puerta con molduras sobre el dintel.

14.

"SIN TÍTULO"

Fig. XIV.- VERDÚ, JULIÁN dib./ GALLART grabº.

Calcografía.- 94x65 mm.

/ "No desdeñéis oír aun/ extranjero desgraciado"/

Firmado: "Jul.n Verdu lo dibº.", en la huella inf. izqda. "Gallart lo graº", en la dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Celina, novela helveciana, con la del Impío y Amelia"**, traducida del francés al castellano por D. Mariano de Rementería y Fica.- Madrid. Imp. Moreno. 1830.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la novela: "Celina".

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre con una mano sobre el pecho y un sombrero de copa en la otra, dirigiéndose a una muchacha que está, a la derecha, en la ventana de un edificio. A la derecha, delante de un carruaje, dos estudiantes con gorras. Al fondo, un jardín con una arquería y el sol entre nubes.

15.

"SIN TÍTULO"

Fig. XV.- VERDÚ, JULIÁN dib./ SURÍA grabº.

Calcografía.- 93x64 mm.

/ "Sintió Lorenzo al verla/ una conmocion que le era/ desconocida"/

Firmado: "Jul.n. Verdu lo dibº.", en la huella inf. izqda. "An.s Suria lo graº.", en la dcha.

Págs. 104/105.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Ilustra: **"Amelia"**.

Artigas Sanz, C., pág. 62.- (B.P.)

Escena en el interior de una lujosa habitación. En el centro hay una mujer sentada en un sillón tocando un arpa; en segundo plano, a la derecha, un hombre con chaqué, corbata anudada y las manos juntas. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, decoración de molduras en los paramentos, columnas adosadas, capiteles y muebles de la época.

## 1831

### 1.

#### "CARTAS ESPAÑOLAS"

Fig. XVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 156X115 mm.

/ "Nº 2"./ "*Cartas Españolas*"./

Pág. 144.

Observaciones.- Lámina 3 de: "*Cartas Españolas, ó sea revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria*". Publicadas con real permiso y dedicadas á la Reina Nuestra Señora, por D. José María de Camerero.- Madrid. Imp. I. Sancha. 1831-32.- Publicación trimestral.- Coloreada.- Nº 3 del Tomo I.- Entrega 6ª, 24 de Mayo 1831. Artigas Sanz, C., pág. 713.- (H.M.M.) y (B.N.)

Muestra un personaje masculino con un traje andaluz.

### 2.

#### "LA FÁBULA Y LA VERDAD"

Fig. XVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x69 mm.

/ "Fabula 1"./ "*La fabula y la Verdad*"./

Pág. 11.

Observaciones.- Lámina 1 de: "*Fábulas de Florián*", trad. por D. G. Zabala y Zamora, corr. y aum. por D. J. Fernández de la Vega Petán.- Madrid. T. Jordán. 1831.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el Libro Primero. Fábula I. Artigas Sanz, C., pág. 68. (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay una figura vestida con ropajes clásicos que lleva unas plumas en la mano, cubriendo con un paño la figura de una mujer desnuda. A la izquierda, una cabeza flotando orlada con rayos. Al fondo, paisaje arbolado.

### 3.

#### "EL VAQUERO Y EL GUARDA-BOSQUE"

Fig. XVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "2"./ "*El Vaquero y el Guarda-bosque*"./

Pág. 13.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Fábula II. Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay un cazador de espaldas, con un zurrón y un sombrero, disparando a un perro que está a la izquierda. Al fondo, una cabra corriendo, árboles y arbustos.

**4.**

**"LOS DOS CAMINANTES"**

Fig. XIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x69 mm.

/ "3"./ *"Los dos caminantes"./*

Pág. 17.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 3.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay dos bandoleros sujetando a un hombre al que amenazan con puñales y le quitan la bolsa que tiene en las manos. A la derecha, otro ladrón, con un trabuco, a caballo. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, paisaje boscoso y una figura sobre una colina a la izquierda.

**5.**

**"EL BUEY, EL ASNO Y EL CABALLO"**

Fig. XX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "4"./ *"El Buey, el Asno y el Caballo"./*

Pág. 19.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 4.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos hombres vestidos de forma humilde y otro, de espaldas, con levita y sombrero. En el centro, un caballo; a la derecha, un buey y un asno. Al fondo, casas de pueblo y árboles.

**6.**

**"EL PERRO Y EL GATO"**

Fig. XXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "5"./ *"El Perro y el Gato"./*

Pág. 23.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 5.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una calle. A la derecha hay un hombre con un palo a la puerta de una casa, golpeando a un perro que está en el centro. A la izquierda, sobre un saliente en forma de ménsula, un gato sentado mirando la escena. Al fondo, casas.

**7.**

**"LA YEDRA Y EL TOMILLO"**

Fig. XXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "6"./ *"La Yedra y el Tomillo"./*

Pág. 25.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del tomo I.- Ilustra la Fábula 6.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En primer plano hay un gran árbol sobre cuyo tronco se enrosca una planta; a la derecha, una mata de tomillo. Al fondo, un puente y una torre.

**8.**

**"JÚPITER Y MINOS"**

Fig. XXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x69 mm.

/ "7"./ "Júpiter y Minos"./

Pág. 27.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 7.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena de tema mitológico. Arriba, a la izquierda está sentado el dios Júpiter entre nubes; delante de él hay un águila y en el suelo un perro con tres cabezas: Cancerbero; a la derecha, de pie ante un sillón, un anciano con una túnica y un manto hablando con el dios. Al fondo, entre brumas, el barquero Caronte con un pasajero.

**9.**

**"EL REBAÑO DE COLÁS"**

Fig. XXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "8"./ "El Rebaño de Colás"./

Pág. 29.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 8.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay un pastor con sombrero, chaleco de piel, polainas y un palo en la mano; a la izquierda, un rebaño de cabras y un perro saltando un riachuelo. Al fondo, una casa de pueblo con una valla y árboles.

**10.**

**"EL GRILLO"**

Fig. XXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x68 mm.

/ "9"./ "El Grillo"./

Pág. 31.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 9.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos niños; uno asomando y otro de perfil con un sombrero en la mano; en el centro, un tercero, con los brazos levantados y un sombrero en la mano, tratando de cazar una mariposa. Detrás de éste, otro niño de espaldas con las manos levantadas. Al fondo, árboles y casas de pueblo.

**11.**

**"EL MONO ENSEÑANDO LA LINTERNA MÁGICA"**

Fig. XXVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "10" / *"El Mono enseñando la linterna mágica".* /

Pág. 33.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 10  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una cuadra. En el centro hay un mono subido a una mesa, manipulando una linterna mágica y, a su alrededor, varios animales sentados en bancos. A la izquierda, de arriba a abajo: una cabeza de caballo, una de asno, de un cerdo, de otro indefinible y de un carnero; a la derecha, más animales, de espaldas o sentados: una cabra, perros, conejos y gatos.

**12.**

**"EL JOVEN Y EL ANCIANO"**

Fig. XXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "11" / *El Joven y el Anciano* /

Pág. 37.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 11.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación de ambiente campesino. A la izquierda hay un hombre anciano sentado, conversando con un joven que está de pie frente a él. Al fondo, una puerta de tablas, objetos de labranza, sacos, un bastón y, a la izquierda, una ventana con rejas.

**13.**

**"EL BAILARÍN DE CUERDA"**

Fig. XXVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "12" / *"El Bailarín de cuerda"* /

Pág. 39.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 12.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena interior, en el escenario de un teatro. En el centro hay un hombre, con un traje del siglo XVI, cayendo al suelo desde una cuerda floja y, a la derecha, un payaso acudiendo en su ayuda. Sobre éste, en un palco, una mujer con dos niños y, en primer plano, varias filas de espectadores. Al fondo, columnas y temples de estilo clásico, cortinas y telón.



**14.**

**"LA LIEBRE Y SUS AMIGOS"**

Fig. XXIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x69 mm.

/ "13"./ *"La liebre y sus amigos"*./

Pág. 41.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 13.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un árbol; a la derecha, un ciervo y una liebre corriendo. A la izquierda, entre unas matas, asoman tres perros y la cabeza de un muchacho tocando una trompa de caza; sobre éste, en segundo plano, una vaca bajando de unos riscos, entre arbustos.

**15.**

**"LA ABEJA Y LA COQUETA"**

Fig. XXX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "14"./ *"La abeja y la coqueta"*./

Pág. 47.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 14.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una elegante habitación. En el centro hay una mujer en "deshabillé" sentada en un sillón delante de un tocador con volantes y un espejo. Tres muchachas rodean a la dama: una la abraza, la segunda se apoya sobre el respaldo y la tercera, de rodillas y con un plumero en la mano, se dispone a golpear un insecto que está en el suelo. Decoración de ambiente acomodado: cortinajes, una araña, una consola y una bandeja con una jarra y una copa.

**16.**

**"EL RUISEÑOR Y EL PRÍNCIPE"**

Fig. XXXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "15"./ *"El Ruiseñor y el Príncipe"*./

Pág. 49.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 15.

Artigas Sanz, C., pág. 69.- (B.N.) y (B. M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un caballero con una espada y un sombrero; en el centro, un muchacho vestido de igual modo, también con una espada y el sombrero en la mano, señalando a un pájaro que vuela junto a un talud. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, un paisaje con muchos árboles.

**17.**

**"LA GALLINA Y EL ZORRO VIEJO"**

Fig. XXXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x67 mm.

/ "16" / *"La Gallina y el Zorro viejo"* /

Pág. 51.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit., N° 16 del Tomo I. Ilustra la Fábula 16.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre en un entorno rural. En el centro, junto a la escalera de un gallinero, hay un zorro mordiendo a una gallina, que está boca arriba en el suelo, en el pecho; delante, otra muerta. Alrededor y encima de la escalera varias aves de corral en diversas posturas. Al fondo, casa de pueblo.

**18.**

**"LOS MONOS Y EL LEOPARDO"**

Fig. XXXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "17" / *"Los Monos y el Leopardo"* /

Pág. 53.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit., N° 17 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 17.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. Muestra a un grupo de monos jugando al "adivina quién te dió" con un leopardo. A la izquierda, un mono sentado en una roca y otro arrodillado con la cabeza entre las piernas del primero; en el centro, el felino golpeando con una pata la mano del segundo mono. Al fondo, una montaña y árboles.

**19.**

**"EL PAPAGAYO"**

Fig. XXXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "18" / *"El Papagayo"* /

Pág. 55.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit., N° 18 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 18.

Artigas Sanz, C., pág. 68. (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la izquierda hay un pájaro exótico sobre un árbol; a la derecha, de arriba a abajo, cuatro pájaros volando a distintas alturas y dos posados sobre una rama. Fondo, muy arbolado.

**20.**

**"EL RINOCERONTE Y EL DROMEDARIO"**

Fig. XXXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "19" / *"El Rinoceronte y el Dromedario"* /

Pág. 57.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. N° 19 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 19.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje rocoso y arbolado. A la izquierda hay un dromedario y, delante de él, un rinoceronte mirándole.

**21.**

**"LA CORNEJA, EL HALCÓN Y EL ERMITAÑO"**

Figura XXXVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x68 mm.

/ "20" / *"La Corneja, el Alcon y el Hermitaño"* /

Pág. 59.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. N° 20 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 20.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un fraile tendido en el suelo con las manos juntas, mirando hacia la izquierda y, a su lado, un bastón caído. Sobrevolando al monje, un ave de gran tamaño. Al fondo, una ermita, una baranda de madera y árboles.

**22.**

**"EL MILANO Y EL PICHÓN"**

Fig. XXXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x67 mm.

/ "21" / *"El Milano y el Pichon"* /

Pág. 63.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. N° 21 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 21.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay dos aves sobre un arbusto; una, debajo, boca arriba y con las alas desplegadas es atacada por otra que está encima. Al fondo, casas de pueblo, árboles y una valla de madera.

**23.**

**"EL VESTIDO DE ARLEQUÍN"**

Fig. XXXVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "22" / *"El vestido de Arlequin"* /

Pág. 65.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. N° 22 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 22.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un espacio urbano. A la derecha hay una jaula con tres pájaros colgada en la fachada de una casa; en el centro, en una calle empedrada, una pareja disfrazada: el hombre de arlequín, a la izquierda, y la muchacha de colombina, a la derecha. Al fondo, un perro, una pareja de máscaras, un arco y casas de varios pisos.

**24.**

**"EL GATO Y LOS RATONES"**

Fig. XXXIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "23". / *"El Gato y los Ratones"*. /

Pág. 67.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. N° 23 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 23.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un granero. En el centro hay un gato con un ratón en la boca y dos más debajo de las patas delanteras; delante de él, corriendo en varias direcciones, doce o trece ratones. Al fondo, un montón de grano, algunos ratones sobre un poyete, debajo de una escalera y sobre unos sacos; también objetos de labranza: un cernidor de harina, sacos, escobas, una ventana y una polea con una cuerda colgando de una viga del techo.

**25.**

**"LA PALOMA Y SU CRÍA"**

Fig. XL.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 123x69 mm.

/ "24". / *"La Paloma y su cría"*. /

Pág. 69.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. N° 24 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 24.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado junto a un río. A la izquierda, en diagonal, un tronco pelado y medio caído; al pie del tronco, sobre unos arbustos, hay un pájaro posado y, en el suelo en primer plano, otro pájaro caminando con las alas extendidas. Al fondo, árboles y una cascada.

**26.**

**"EL PERRO DANÉS, EL ZORRO Y LA ARDILLA"**

Fig. XLI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "25". / *"El Perro danés, el Zorro y la Ardilla"*. /

Pág. 71.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. N° 25 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 25.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre. A la derecha, al pie de un árbol, hay un perro grande que parece un león, mordiendo a un zorro que está debajo de sus patas, en el suelo y, encima, sobre una rama, una ardilla. Al fondo, árboles, arbustos, colinas y la luna entre nubarrones.

**27.**

**"EL FILÓSOFO Y EL BÚHO"**

Fig. XLII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "26". / *"El Filósofo y el Buho"*. /

Pág. 75.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 26 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 26.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje agreste. En el centro hay un anciano con una amplia túnica, caminando hacia la izquierda, extendiendo el brazo frente a la rama de un árbol sobre la que está posado un búho. Sobre el hombre, varias aves volando. Al fondo, árboles y montañas.

**28.**

**"EL ESPEJO DE LA VERDAD"**

Fig. XLIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x67 mm.

/ "27". / *"El Espejo de la Verdad"*. /

Pág. 77.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 27 del Tomo I.- Ilustra el Libro Tercero. Fábula 27.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre en un paisaje agreste. En el centro hay un personaje alado, desnudo, de perfil, caminando hacia la derecha mientras vuelve el rostro hacia el espectador. Entre sus manos sostiene un espejo ovalado con pie. Al fondo, árboles y nubes.

**29.**

**"LA VÍBORA Y LA SANGUIJUELA"**

Fig. XLIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "28". / *"La Vivora y la Sanguijuela"*. /

Pág. 79.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 28 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 28.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje rural. En primer plano hay un riachuelo y, en el centro, una serpiente que se dirige hacia el agua. Al fondo, árboles, un torreón, casas y un cielo de tormenta.

**30.**

**"LA MONA, EL MONO Y LA NUEZ"**

Fig. XLV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "29". / *"La Mona, el Mono y la Nuez"*. /

Pág. 81.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 29 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 29.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. A la izquierda hay un mono sentado sobre la rama de un frondoso árbol; debajo de éste, sentado sobre una roca, otro mono le muestra algo que tiene entre las manos. Al fondo, árboles y rocas cubiertas de arbustos.

**31.**

**"LA INUNDACIÓN"**

Fig. XLVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "30"./ *"La Inundación"*./

Pág. 83.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 30 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 30.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay tres ancianos, vestidos con túnicas cortas, extendiendo sus manos hacia un grupo de muchachos, en el centro, que están pidiendo ayuda. A la izquierda, cabezas de personas y de animales aparecen sobre el agua. Al fondo, árboles y un enorme talud rocoso del que caen cascadas de agua.

**32.**

**"EL ZORRO DISFRAZADO"**

Fig. XLVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "31"./ *"El Zorro disfrazado"*./

Pág. 85.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 31 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 31.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un paisaje natural. A la izquierda, debajo de una roca, hay un león recostado sobre un repecho y, delante de él, varios animales: un gato, un mono, una cabra, un gamo, un caballo, un asno, una cabra, ardillas, una tortuga, un conejo y un perro. A la derecha, enfrente del león, un zorro disfrazado con una piel de tejón. Al fondo, arbustos.

**33.**

**"LOS DOS PAISANOS Y LA NUBE"**

Fig. XLVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "32"./ *"Los dos Paisanos y la Nube"*./

Pág. 87.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 32 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 32.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre de espaldas, con un capote terciado sobre el hombro y un sombrero de ala ancha, hablando con otro, a la derecha, vestido de igual modo pero sin capote y con un palo en la mano. Al fondo, árboles, casas y densos nubarrones.

**34.**

**"LA ARDILLA Y EL LEOPARDO"**

Fig. XLIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x69 mm.

/ "33"./ *"La Ardilla y el Leopardo"./*

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 33 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 33.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje con palmeras. En primer plano hay un leopardo mirando a una ardilla que está, a la izquierda, frente a él. Al fondo, árboles, montañas y palmeras.

**35.**

**"EL GATO Y EL ESPEJO"**

Fig. L.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "34"./ *"El Gato y el Espejo"./*

Pág. 91.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 34 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 34.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay una mesa cuadrada con unas faldas de volantes; encima, un espejo grande, objetos de tocador y un sombrero femenino adornado con plumas. A la izquierda, encaramado sobre el espejo, un gato jugando con una pata sobre el cristal. Decoración elegante: un sillón de estilo, un cortinaje y paredes con molduras.

**36.**

**"LOS DOS JARDINEROS"**

Fig. LI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "35"./ *"Los dos Jardineros"./*

Pág. 93.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 35 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 35.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una casa rural. A la izquierda hay un hombre de perfil, sentado sobre un banco, mirando a otro un hombre que está de pie, a la derecha, frente a él. Van vestidos de campesinos. En la habitación, aperos de labranza que denotan el medio rural.

**37.**

**"EL CASTILLO DE NAIPES"**

Fig. LII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "36"./ *"El Castillo de Naipes"./*

Pág. 97.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 36.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una casa rural. En el centro hay una mesa y en torno, sentados: a la derecha, un hombre haciendo un castillo de naipes; detrás, una mujer con un niño que extiende sus manos hacia las cartas y, a la izquierda, un muchacho de pie con un naipe en la mano, apoyado sobre la mesa. Al fondo se ve una alacena con vasares y platos; sobre el dintel de la puerta, frutos y aperos de labranza. A la izquierda, una ventana con plantas.

**38.**

**"EL GATO Y EL ANTEOJO"**

Fig. LIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "37". / *"El Gato y el Anteojo"* /

Pág. 99.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 37 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 37.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En primer plano hay un gato agachado y, delante de él, un aparato de forma cilíndrica; a la derecha, en segundo plano, un hombre apuntando con una escopeta al animal. Al fondo, casas y árboles.

**39.**

**"EL REY Y LOS DOS PASTORES"**

Fig. LIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "38". / *"El Rey y los dos Pastores"* /

Pág. 101.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 38 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 38.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un pastor sentado rodeado de ovejas, con un caramillo en la mano izquierda, mirando a un personaje, a la derecha, vestido de rey, que se dirige a él. Detrás del monarca, una figura con un turbante y, a la izquierda, un perro con un lobo entre las fauces. Al fondo, otro pastor persiguiendo a otro lobo que lleva un cordero en la boca; en el suelo ovejas muertas o huyendo y, más allá, árboles y casas.

**40.**

**"EL ESCRITOR Y LOS RATONES"**

Fig. LV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x69 mm.

/ "39". / *"El Escritor y los Ratones"* /

Pág. 105.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 39 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 39.  
Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay un hombre de espaldas, con



levita larga y un sombrero, echando polvos de un bote sobre el último estante de un armario, a la derecha, lleno de libros. En la habitación, más estanterías, libros, rollos de papeles, un escritorio, un sillón, un brasero, varios ratones y una ratonera.

**41.**

**"LOS DOS LEONES"**

Fig. LVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x68 mm.

/ "40" / "Los dos Leones" /

Pág. 107.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 40 del Tomo I.- Ilustra el Libro Cuarto. Fábula 40. Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje rocoso con palmeras. En el centro hay un león tumbado hacia la izquierda enfrente de otro que está en sombra, de espaldas y en primer plano, mirando al primero. Al fondo, montañas y vegetación selvática.

**42.**

**"LOS DOS GATOS"**

Fig. LVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x68 mm.

/ "40" / "Los dos Gatos" /

Pág. 109.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 41 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 41. Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un pasaje. A la izquierda hay un gato, gordo, sentado sobre una escalera, mirando a un segundo gato, flaco, que está bajando unos escalones. Al fondo, puertas, ventanas en arco y una cornisa o voladizo sobre la escalera.

**43.**

**"LA ABEJA Y LA AVISPA"**

Fig. LVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "42" / "La Abeja y la Avispa" /

Pág. 111.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 42 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 42. Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay una colmena con tejado cónico colocada sobre una plataforma cuadrada; en ésta, dos insectos posados y, rodeando la colmena, un rosál. A ambos lados, más colmenas, árboles y una masa rocosa con arbustos.

**44.**

**"LA CARPA Y SUS HIJUELOS"**

Fig. LIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "43". / *"La Carpa y sus hijuelos"* /

Pág. 113.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. N° 43 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 43.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre junto a un río. A la derecha hay un hombre con una cesta llena de peces dentro del agua; a la izquierda, una mujer sentada junto a un árbol, con un niño pequeño, cocinando en una sartén sobre unas trébedes. Al fondo, árboles y peces asomando en el agua.

**45.**

**"LOS DOS CALVOS"**

Fig. LX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 123x67 mm.

/ "44". / *"Los dos Calvos"* /

Pág. 115.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit.. N° 44 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 44.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un entorno rural. En el centro hay dos campesinos calvos sentados sobre un tronco, peleándose. Al fondo, casas de pueblo.

**46.**

**"EL MUCHACHO Y EL ESPEJO"**

Fig. LXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "45". / *"El Muchacho y el Espejo"* /

Pág. 117.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. N° 45 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 45.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un lujoso salón. A la izquierda hay un niño de rodillas sobre un sillón de estilo imperio; a la derecha, una mujer señalando un gran espejo que está encima de una consola en el que se reflejan la mujer y el niño. Visten a la moda del siglo XVIII. Decoración de ambiente aristocrático: cortinajes, molduras, una lámpara, una consola con un busto, una alfombra recamada y un coche de juguete a la izquierda.

**47.**

**"EL CHARLATÁN"**

Fig. LXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "46". / *"El Charlatan"* /

Pág. 119.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. N° 46 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 46.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una plaza. A la derecha hay un hombre con levita y sombrero sobre un tablado, mostrando un frasco a un grupo de personas que le rodean: hombres, mujeres y niños. Al fondo, numerosos edificios.

**48.**

**"EL JABALÍ Y LOS RUISEÑORES"**

Fig. LXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "47". / *"El Javalí y los Ruiseñores"* /

Pág. 121.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit.. Nº 47 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 47.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un jabalí mirando unas ramas, a la derecha, sobre las que están posados dos pájaros mientras otros dos vuelan encima. El fondo es muy arbolado y, a la izquierda, dos hombres entre unos arbustos señalando al jabalí.

**49.**

**"EL CIEGO Y EL PARALÍTICO"**

Fig. LXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 122x68 mm.

/ "48". / *"El Ciego y el Paraleítico"* /

Pág. 125.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 48 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 48.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un medio urbano. En el centro hay un hombre cargando sobre sus espaldas a otro, van mal vestidos y caminan hacia la izquierda. A la derecha, una fuente con caño detrás de la cual aparecen tres muchachos mirando; a la izquierda, una mujer y una niña cubiertas con mantos están dándole algo al hombre que va a la grupa del primero. Al fondo, casas de varios pisos.

**50.**

**"EL CAMINANTE Y EL RÍO"**

Fig. LXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "49". / *"El Caminante y el Río"* /

Pág. 127.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 49 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 49.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos hombres conversando; en el centro, otro hombre está sentado sobre un pretil a la orilla de un río, mirando hacia los anteriores. Visten a la moda dieciochesca. Al fondo, cipreses y arbustos.

**51.**

**"LOS CANARIOS Y EL JILGUERO"**

Fig. LXVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x69 mm.

/ "50"./ *"Los Canarios y el Jilguero"./*

Pág. 129.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 50 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 50.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una pajarera. En el centro hay muchos pájaros, volando y posados sobre columpios, travesaños o nidos que aparecen en la pared de la izquierda. En la parte inferior, **52.** comederos y bebederos y algunas aves comiendo, bebiendo o picoteando en el suelo.

**52**

**"LA EDUCACIÓN DEL LEÓN"**

Fig. LXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x68 mm.

/ "51"./ *"La educación del León"./*

Pág. 131.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 51 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 51.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un león; a la izquierda, un tigre tendido en el suelo y, a la derecha, un perro mirando al león. Al fondo, rocas, arbustos y árboles.

**53.**

**"EL ÁRBOL VIEJO Y EL JARDINERO"**

Fig. LXVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 121x67 mm.

/ "52"./ *"El Arbol viejo y el Jardinero"./*

Pág. 135.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 52 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 52.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un campesino con un hacha apoyado en un árbol, que está en diagonal en el centro, mirando un enjambre de insectos que sale del hachazo del tronco; en el suelo, un rastrillo y verduras. Al fondo, casas, una valla de madera, arbustos y árboles.

**54.**

**"MISÓN, EL FILÓSOFO"**

Fig. LXIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x67 mm.

/ "53"./ *"Mison, el filosofo"./*

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 53 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 53.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay un hombre con una túnica y un manto sobre el hombro, sentado junto a unos árboles, señalando con la mano a un grupo de tres hombres, a la izquierda, vestidos de igual modo. En el suelo, a la derecha, un libro caído.

55.

**"EL PEZ VOLADOR"**

Fig. LXX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 120x68 mm.

/ "54"./ *"El Pez Volador"*/

Pág. 141.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit.. Nº 54 del Tomo I.- Ilustra la Fábula 54.

Artigas Sanz, C., pág. 68.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, sobre el mar. En el centro hay un pájaro grande volando y, sobre el mar, tres grandes peces. En el ángulo inferior izquierdo, unas rocas en el agua.

56.

**"PORTADA"**

Fig. LXXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x53 mm.

/ *"LA VIDA DEL LAZARILLO DE TORMES Y sus fortunas y adversidades"*/ "POR/ D.Diego Hurtado de Mendoza"/ "Se hallará en la Librería de Orea Calle de la Montera."/

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: ***"Vida del Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades"***. Nueva edición, notablemente corregida y adornada con dos estampas. Hurtado de Mendoza, D. Diego.- Madrid. Imp. calle del Amor de Dios, num. 14. 1831.- Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 70.- (B.N.)

Escena en dos viñetas. En la parte superior hay un angelito entre nubes; en la inferior izquierda, debajo del título, la escultura de un toro; en el centro, el personaje de la novela, Lázaro de Tormes y, a la derecha, el ciego. Al fondo, árboles.

57.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. LXXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x53 mm.

/ *"¡Como! oliste la longaniza y no el/ poste! oled, le dijo Lázaro, y huyo/ dejando al ciego tendido en la calle."/ "Pag....38"./*

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 70.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro aparece el ciego caído en medio de una calle; a la derecha, Lázaro asomando por la esquina de una casa. Al fondo, edificios de estilo escurialense.

58.

**"ANGÉLICA"**

Fig. LXXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 92x64 mm.

/ "Tº. 6./ *Angelica.*/ P. 107."/ *"Si libre fui algun dia, hoi soi esclavo de vuestras/ gracias y virtudes; aqui teneis mi corazon y mi mano" /*

Pág 107.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"**. Pérez Zaragoza, D. Agustín.- Madrid. Imp. Juan Palacios. 1831.- Nº 2 del Tomo VI.- Ilustra la historia trágica nº 14: **"Angelica ó los Salimbénos y los Montánes"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués En el centro hay una pareja con las manos unidas sentada en un sofá. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un ventanal con cortinas recogidas a los lados y paredes con molduras y guirnaldas.

59.

**"LOS DOS CRÍMENES"**

Fig. LXXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x65 mm.

/ "T. 8./ *Los dos crímenes.*/ P. 7."/ *".. y habeis creido que yo podia/ prestarme á tal infamia."/*

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VIII.- Ilustra la Historia Trágica 17ª: **"Los dos crímenes"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala con una ventana enrejada. A la izquierda hay una mujer sentada en una silla; a la derecha, un hombre con toga sentado en un sillón, sellando unos papeles; en el centro, una mesa con tapete y un candelabro de tres brazos que ilumina el cuarto.

60.

**"SOÑAR DESPIERTO"**

Fig. LXXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 93x65 mm.

/ "T. 8./ *Soñar despierto.*/ P. 165."/ *"Saint Ernest!! Celia!! que dicha!!/ que placer!!."/*

Pág. 165.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VIII.- Ilustra la Historia Trágica 18ª: **"Los castillos en el aire"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón de baile. A la izquierda hay una mujer cogida del brazo de un hombre mayor y un hombre joven; a la derecha, una pareja enfrente de los anteriores. Van vestidos a la moda de principios del siglo XIX. Al fondo, personas con trajes de fiesta, paredes con guirnaldas, pilastras adosadas, sillas, cortinajes, arañas y un techo abovedado con rosetones.

61.

**"WARINKA"**

Fig. LXXVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x62 mm.

/ "T. 9./ *Warinka.* / P. / "¡Somos perdidas!!! Nos acusarán de esta/ muerte y seremos desterradas á la Siberia"/

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IX.- Ilustra la Historia Trágica 18ª:

**"Varinka ó efectos de una mala educacion. Historia Rusa."**

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna en el interior de un cuarto iluminado por la luz de una vela. En el centro hay un baúl grande con un militar dentro; a la izquierda, una mujer sostiene el cuerpo por la espalda y, otra, a la derecha, sujeta la tapa del baúl.

62.

**"EL ESCLAVO MORO"**

Fig. LXXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x64 mm.

/ "T. 9./ *El Esclavo Moro.* / P. 99./ "Recibe Ervizano, á tus hijos al vuelo; ¡y plu-/ guiera al Profeta que yo pudiera devorar/ tu corazon para colmo de mi venganza!!."/

Pág. 99.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IX.- Ilustra la Historia Trágica 19ª: **"El esclavo moro ó crueldad sobre crueldad"**

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un moro con un turbante tirando un niño por la ventana de un torreón situado sobre un promontorio; otro niño, cae por la ladera y, un tercero, yace boca abajo en el suelo. A la derecha, dos hombres mirando al otro lado de un río; uno de ellos con los brazos levantados. Al fondo, colinas, barcos, molinos y una extensión grande de agua.

63.

**"CLOTILDE Y LIVINIO"**

Fig. LXXVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 89x62 mm.

/ "T. 9./ *Clotilde y Lirinio.* / P. 159./ "He aquí: ¡Como la divª Providª castiga la/ irreverª y el abuso de los lug.s S.tos! escar.tad mortales!!."/

Pág. 159.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IX.- Ilustra la Historia Trágica 20ª: **"Clotilde y Lirinio".**

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.).

Escena nocturna al aire libre, en el interior de un cementerio. A la izquierda, junto a un montón de tierra, un serón y un azadón, un farol ilumina a un hombre inclinado sobre una fosa de la que sale una figura envuelta en un sudario, tendiendo los brazos al primero. Al fondo, sombras, cipreses y nichos; detrás, vislumbran las torres de una ciudad.

64.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. LXXIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 92x63 mm.

/ "Tº. 10./ *El Judío Bienhechor.*/ P. 7./ **"Barbaro, temerario!!! son inútiles/ tus esfuerzos, me quitarás la vida;/ mas no el honor."**/

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo X.- Ilustra la Historia Trágica 21ª: **"El Judío Bienhechor ó Elisa y Teodoro"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. A la derecha hay una muchacha abrazada al tronco de un árbol y, en el centro, un joven agarrándola por la cintura. Detrás, entre árboles y arbustos, otro hombre persiguiendo a una mujer. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, detrás de unas lomas, se aprecian edificios y cúpulas de una ciudad.

65.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. LXXX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. 10./ *"El Judío Bienhechor.*/ P. 175./ **"Apartaos... tened.... Ha deshonrado/ mi lecho, y quiero lavar mi afrenta/ con su sangre"**/

Pág. 175.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo X.- Ilustra la misma historia 21ª.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un entorno urbano. En el centro hay dos hombres luchando; delante de ellos una mujer herida, tendida en el suelo y, a su lado, dos sombreros con plumas. Al fondo, un grupo armado.

66.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. LXXXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 91x64 mm.

/ "T. 12./ *"El Judío Bienhechor.*/ P. 7./ **"Esposo amado!! hablame; oiga yo tu voz/ aun una vez. Yo siento.....sí...../ preciso es renunciar.....un sudor...../ á Dios.....yo....muero...."**/

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XII.- Ilustra la historia Trágica 21ª (continuación). Capítulo XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala de hospital con camas en hilera. A la derecha hay una mujer acostada en la primera cama y, sentado junto a ella, un hombre con la mano entre las suyas.



67.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. LXXXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x64 mm.

/ "T. 12./ *El Judío Bienhechor.*/ P. 185."/ *"Asesino; mereces la muerte, pero te ataca/ un hombre de honor; baja infame, y/ defiende tu vida"/*

Pág. 185.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XII.- Ilustra el Capítulo XXIV de la historia trágica 21 (continuación).

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un paisaje abrupto. En el centro hay un hombre con una pistola en la mano, asomado a la ventanilla de un coche de caballos, disparando; a la izquierda, un oficial también empuñando un arma; a la derecha, un tercer hombre armado inclinado sobre otro caído en el suelo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un grupo con espadas, colinas y la luna.

68.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. LXXXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 54x93 mm.

/ "Tomo 1. Cap. XIII."/ *"Por el sepulcro de la Meca, que con tan delicioso/ bocado se ha de chupar los dedos nuestro gefe Cañerí"/*

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Gómez Arias, o los moros de las Alpujarras."** Trueba y Cossío, Telesforo.- Novela histórica escrita en inglés y traducida por don Mariano Torrente.- Madrid. Moreno. 1831. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XIII del Tomo I.

Artigas Sanz, C., págs. 73/74.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un paisaje arbolado. En el centro hay una mujer dormida recostada en un árbol, rodeada por cinco moros; a la derecha, un caballo atado a un árbol. A la izquierda, casas, árboles y un jinete a caballo que se pierde en la espesura. Al fondo, montañas abruptas y la luna.

69.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. LXXXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 54x92 mm.

/ "Tom. II. Cap. XIV."/ *"Detente D.Lope ¡detente! Consuma tu atentado; matame por piedad!"/*

Pág. 262.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el Capítulo XIV.

Artigas Sanz, C., págs. 73/74.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. En el centro hay una mujer arrodillada junto a un caballero al que sujeta por la capa y, a la izquierda, un paje con tres caballos, van vestidos a la moda inglesa del siglo XVI. A la derecha hay cuatro hombres vestidos a la usanza mora.

70.

"SIN TÍTULO"

Fig. LXXXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 52x91 mm.

/ "Tom. III. Cap. XI." / "No; no vivirá (gritó el fingido religioso) el puñal estaba envenenado." /

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit. N° 1 del Tomo III.- Ilustra el Capítulo XI del Tomo III.  
Artigas Sanz, C., págs. 73/74.- (B.N.)

Escena en el interior de un palacio. A la derecha, la reina Isabel de Castilla, sentada en un trono con dosel, y un lancero; delante de ella, un joven noble inclinado, varios personajes y soldados. En el centro, un fraile barbado levanta su mano con un puñal sobre la espalda del joven; a la izquierda, dos cortesanos tratando de detenerlo. Visten a la moda inglesa del siglo XVI.

71.

"SEÑORA CON TRAJE ANDALUZ"

Fig. LXXXVI.- BLANCHARD Lit.

Litografía.- 160x105 mm.

/ "CARTAS ESPAÑOLAS" / "SEÑORA CON TRAJE ANDALUZ" /

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 4 de: "*Cartas Españolas*", op. cit. N° 1 del Tomo II.- Entrega 14, 17 de Agosto 1831.  
Artigas Sanz, C., pág. 713.- (H.M.M.) y (B.N.)

Muestra una figura femenina vestida con un traje oscuro y tocada con mantilla. Al fondo, a la izquierda, hay un grupo de caballeros y señoras; a la derecha, un carruaje con un cochero en el pescante. Viste a la moda del siglo XIX.

72.

"SIN TÍTULO"

Fig. LXXXVII.- BLANCO, ALEX grº.

Calcografía.- 49x55 mm.

/ "Tom. 4. / Pag. 65." / "A perder á su Emiliano/ Se ve expuesta Carolina./ Y armada se determina/ A castigar á un tirano./ Cede su tío inhumano/ Viendo tal resistencia./ Pues teme en esta ocasion/ Que el materno afecto herido/ Y en lo mas vivo ofendido/ Pase á desesperacion." /

Firmado: "Alex Blanco la grº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 67.

Observaciones.- Lámina 1 de: "*Las tardes de la granja ó Las lecciones del Padre*", traducción libre del francés por D. Vicente Rodríguez de Arellano, 5ª edición.- Madrid. Imp. de Fuentenebro. 1831.- N° 2 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde XLV: "*La Perseverancia - Sigue la Historia de Emiliano*".  
(B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una mujer, a la izquierda tres hombres armados y, a la derecha, dos niños. Visten a la moda del siglo XVIII.

73.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. LXXXVIII.- BLANCO, ALEX grº.

Calcografía.- 49x55 mm.

/ "Tom. 4./ Pag.103"/ *"Si sufres adversa suerte,/ Sea con resignacion,/ Que es mas ilustre blason/  
Ser sufrido, que el ser fuerte:/ Tal vez en bien se convierte/ La mayor adversidad,/ Y en la ciega  
obscuridad,/ De que ceñidos estamos,/ Lo que por mal reputamos/ Es nuestra felicidad."/*

Firmado: "Alex Blanco la grº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 106.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde XLVI: **"EL Valor. Fin de la Hª de Emiliano"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay dos caballos; sobre el primero un hombre con una mujer a la grupa y sobre el segundo, otro hombre. Al fondo, árboles.

74.

**"PRUEBA D. QUIXOTE LA RESISTENCIA DE SU CELADA"**

Fig. LXXXIX.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 95x56 mm.

/ "Lam. 1./ Tom. I./ Pag. 1."/ *"Prueba D. Quixote la resistencia/ de su celada."/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"**. Cervantes Saavedra, Miguel de.- Madrid. Imp. J. Espinosa. 1831.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Primera Parte.

Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro está D. Quijote blandiendo una espada; a la izquierda, sobre una mesa, y en el suelo aparecen fragmentos de la armadura y libros en desorden. A la derecha, un armario lleno de libros.

75.

**"FRUTO QUE LOGRARON D. QUIXOTE Y SANCHE DE HABER LIBRADO A LOS GALEOTES"**

Fig. XC.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 75x49 mm.

/ "Lam. 2./ Tom. I. Pag. 329."/ *"Fruto que lograron D. Quixote y Sancho/ de haber librado á los galeotes."/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 329.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Primera Parte, cap. XII.

Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro aparecen D. Quijote y su caballo por el suelo; a la izquierda, un hombre muestra la bacía del caballero y otro se dispone a tirarle piedras. A la derecha, varios hombres golpeando a Sancho. Al fondo, árboles, colinas y arbustos.

**76.**

**"PELEA DORMIDO D. QUIJOTE CON UNOS CUEROS DE VINO"**

Fig. XCI.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 75x49 mm.

/ "Lam. 1./ Tom. 2./ Pag. 199."/ *"Pelea dormido D. Quijote con/ unos cueros de vino"/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 199.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la Primera Parte, cap. XXXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena en el interior de una bodega. A la izquierda Don Quijote dormido, en camisón y con la espada en la mano; a la derecha, Sancho mirando el líquido que sale de los cueros. Al fondo, varios hombres asomando por la puerta; uno con un candil. Cestos y odres sobre estantes en las paredes.

**77.**

**"SACAN A D. QUIJOTE DE LA JAULA Y LE ENTRAN EN SU CASA"**

Fig. XCII.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 75x49 mm.

/ "Lam. 2./ Tom. 2./ Pag. 444."/ *"Sacan á D. Quijote de la jaula y/ le entran en su casa"/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 444.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Primera Parte, cap. LXVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un hombre ayudando a D. Quijote a salir de una jaula; a la izquierda, Sancho junto a un burro hablando con un labriego y, a la derecha, dos niños mirando. Al fondo, el cura y unas mujeres a la puerta de una casa; a la izquierda, más casas.

**78.**

**"DESAFÍA D. QUIJOTE A LA FIEREZA DE LOS LEONES"**

Fig. XCIII.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 74x49 mm.

/ "Lam. 1./ Tom. 3./ Pag. 230."/ *"Desafia D. Quijote á la fiereza/ de los leones"/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 230.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Segunda Parte, cap. XVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda está D. Quijote con la espada y el escudo delante de un carro-jaula, a la derecha, que tiene la puerta abierta por la que asoma un león. Encima del carro un hombre con banderolas. Al fondo, tres jinetes y árboles.

**79.**

**"DESTROZO QUE HIZO D. QUIJOTE EN EL RETABLO DE MAESE PEDRO"**

Fig. XCIV.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 74x50 mm.

/ "Lam. 2./ Tom. 3./ Pag. 569."/ *"Destrozo que hizo D. Quijote en el retablo de Maese Pedro"./*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 369.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Segunda Parte, cap. XXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena en el interior de un teatro. En el centro aparece D. Quijote con la espada levantada atacando el escenario de unas marionetas; a la izquierda, un hombre encima del retablo y un muchacho huyendo. A la derecha, varios espectadores de pie o sentados en bancos.

**80.**

**"ESPÁNTASE DOÑA RODRÍGUEZ AL VER LA RIDÍCULA FIGURA DE D. QUIXOTE"**

Fig. XCV.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 75x49 mm.

/ "Lam. 1./ Tom. 4./ Pag. 156."/ *"Espantase Doña Rodriguez al ver/ la ridícula figura de D. Quixote."/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 156.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XLVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 76.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda, sobre un lecho con colgaduras, aparece D. Quijote de pie, envuelto en un largo lienzo. A la derecha, una mujer con una vela y gesto asustado.

**81.**

**"QUEDA VENCIDO D. QUIXOTE POR EL CABALLERO DE LA BLANCA LUNA"**

Fig. XCVI.- BOIX, E. grº.

Calcografía.- 73x48 mm.

/ "Lam. 2./ Tom. 4./ Pag. 427."/ *"Queda vencido D. Quixote por el/ Caballero de la blanca luna"/*

Firmado: "E. Boix gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 427.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 67.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a una fortaleza. En el centro hay un caballero con la celada bajada, a caballo, apuntando con su lanza al rostro de D. Quijote que está tendido en el suelo al lado de Rocinante. A la izquierda, varios hombres a caballo y a pie.

82.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. XCVII.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 92x63 mm.

/ "T. 4./ P. 109."/ *"Y que mayor bien puedo esperar de mi/ Rey que la recta administracion de justicia?"./*

Firmado: "B. G. lo gº.", en la huella inf. izqda.

Pág 109.

Observaciones.- Lámina 11 de: **"Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra: **"El pescador ó rasgo de nobleza de Mansor, rei de Marruecos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de una cuadra. A la izquierda hay un anciano sentado junto a una mesa sobre la que aparecen una taza con plato y una botella; un candil, colgado de la pared, ilumina el cuarto. A derecha, un joven con la mano sobre el pecho y un perro tumbado en el suelo. Visten a la usanza mora. Al fondo, una puerta y un caballo.

83.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. XCVIII.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 90x67 mm.

/ "T. 4./ P. 157."/ *"¡Ciencia funesta! Ciencia infernal! Cuando dejaras/ de ejercer tu horrorosa tactica?"./*

Firmado: "B.G. lo gº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 157.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra la historia trágica 9ª: **"Las víctimas de Belona ó la muerte gloriosa del principe Poniatowski"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un río. En el centro hay un jinete, vestido de húsar, con la espada ven la mano, medio sumergido en el agua; a la izquierda, cadáveres de dos soldados, bayonetas, espadas, restos de un cañón, un árbol y un puente medio destruido. Al fondo, una ciudad en llamas y colinas.

84.

**"EL FALSO CAPUCHINO"**

Fig. XCIX.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 90x64 mm.

/ "Tº. 5./ *El falso Capuchino.*/ P."/ *"En esta escena la imaginacion sola vale mas/ que las mas brillantes hipérboles"/*

Firmado: "lo gº B. G.", en la huella inf. dcha.

Pág 71.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 1 del Tomo V.- Ilustra la historia trágica nº 10: **"El falso capuchino"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay un

militar, incorporándose sobre una cama, cogiendo una espada que está en una mesita. A la derecha, un fraile acercándose al primero, con un puñal en la diestra y un bastón colgando de ese brazo. Al fondo, paredes con molduras y chimenea.

85.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. C.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 90x62 mm.

/ "T. 5./ P. 55."/ *"Cielos, que desgracia! una muerte! -./ Cornelio, Cornelio, entrad presto.-..."/*

Firmado: "B. G. gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 55.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 2 del Tomo V.- Ilustra la historia nº 11: **"Cornelio y Camila ó locuras de amor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. A la derecha hay una mujer abriendo la verja de una casa de puerta gótica; a la izquierda, un hombre embozado con la espada en la mano y señalando a la puerta. Detrás, un hombre, caído en el suelo, con la cabeza junto a la cancela. Al fondo, altos muros de un edificio y la luna entre nubes.

86

**"DOMPARELLI"**

Fig. CI.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 91x64 mm.

/ "Tº. 5º./ Domporelli./ P. 131."/ *"Sean, querido Conde, estos emblemas las señales de nuestro eterno amor"/*

Firmado: "lo gº B. G.", en la huella inf. dcha.

Pág. 131.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 3 del Tomo V.- Ilustra la historia 12: **"Domporelli Bocanegra"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala acomodada. En el centro, sobre un sofá de estilo Imperio, hay una mujer con ropajes clásicos, recostada sobre un canapé; a la derecha, un húsar subiendo una escalinata adornada con macetas, acercándose a la mujer con un puñal en la mano derecha. Al fondo, una pared con molduras.

87.

**"LA BELLA MANTUANA"**

Fig. CII.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 91x63 mm.

/ "T. 7./ La bella Mantuana./ P. 7."/ *"Recibid, mi Dios, á una desventurada,/ que no puede ya vivir sin honor..."/*

Firmado: "Gallart lo gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VII.- Ilustra la Historia 14ª: **"La Bella Mantuana ó Julia de Gazola"**

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una mujer de rodillas, lanzándose a un río, que está en primer plano a la izquierda. A la derecha, una niña tratando de detenerla. Al fondo, montañas peladas y un paisaje poco arbolado.

88.

**"CARMOSINA Y MÁXIMO"**

Fig. CIII.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 92x63 mm.

/ "T. 7./ *Carmosina y Maccimo.* P. 177."/ "¡Hado cruel!!!; He aqui las delicias que pre-/ parabas á estos tiernos amantes en el día de/ ser ya esposos.!!!"/

Firmado: "B.G. lo gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 177.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 3 del Tomo VII.- Ilustra la Historia Trágica 16ª: **"Carmosina y Maximino"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio acomodado. A la izquierda hay un hombre tendido en el suelo, boca abajo, junto a un taburete; en el centro, una mujer tendida boca arriba con la cabeza y el torso sobre el cuerpo del primero. Al fondo, un lecho elegante con colgaduras y, en la parte superior, atravesando el cuarto, el zig zag de un rayo.

89.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. CIV.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 89x62 mm.

/ "T. 11./ *El Judío Bienhechor.* P. 7."/ "Dejadme marchar, ó temed todos mi/ furor y desesperación"/

Firmado: "B. G. lo gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XI.- Ilustra misma historia del tomo X. Capítulo VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de una biblioteca. En el centro hay tres hombres peleándose; el de la izquierda, con un batín y un gorro; los otros dos y, un cuarto hombre tendido en el suelo, llevan trajes a la moda de comienzos del siglo XIX. Al fondo, decoración de ambiente burgués: librerías, un sillón isabelino junto a una mesa con una escribanía sobre la que hay un cuadro, una araña en el techo y grandes cortinajes recogidos.

90.

**"EL JUDÍO BIENHECHOR"**

Fig. CV.- GALLART, B. grº.

Calcografía.- 89x62 mm.

/ "T. 11./ *El Judío Bienhechor.* P. 113."/ "Ah, Teodoro! Merezo la muerte; mayor/ es tu dolor que el mio. Eres mi víctima/ y por tu mano la providencia castiga mis/ delitos."/

Firmado: "B.G. lo gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 113.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit. Nº 2 del Tomo XI.- Ilustra la anterior del tomo X.



Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en una biblioteca. A la izquierda, un hombre en bata junto a una mesa y, a la derecha, un joven apuñalándolo. Al fondo, librerías, cortinajes y sillones.

91.

**"PORTADA"**

Fig. CVI.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 91x52 mm.

/ "Tomo I./ PORTADA/ Pág. 24."/ *"Corren borrascas y los dos en un esquife llegan á tierra."*

Firmado: "Las dibº. y grabó M. Gamboº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas"**. Seriman, Zaccaria, Comte.- Madrid. Librería Razola. 1831.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el cap. IV: "Corren borrascas y los dos en un esquife llegan a tierra."

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena al aire libre, en una playa. A la izquierda hay un hombre con las manos juntas mirando al cielo; a la derecha, otro con los brazos en alto, arrodillado al lado de cajas y fardos. Al fondo, a la izquierda, rocas; a la derecha, un navío embarrancado y, en el cielo, densos nubarrones.

92.

**"AVENTURA QUE TUVIERON EN EL ESTABLO, CON QUE DIERON A CONOCER SU VALOR"**

Fig. CVII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 90x52 mm.

/ "Tomo I./ Pág. 99."/ *"Aventura que tuvieron en el establo, con que dieron á conocer su valor."*

Firmado: "M. Gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 98.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el cap. X: **"De lo que les sucedió con una mona de la corte que vino a verlos al establo."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un establo. A la izquierda hay un hombre sentado en el suelo y una mona con un puñal cogiéndole por el cuello; detrás, un extraño animal con cuernos con una soga alrededor del cuello que cuelga de una viga. En el centro, un perro y, a la derecha, un hombre con un monillo colgando de un bolsillo de la casaca, disparando a la mona primera. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, pesebres y vigas.

93.

**"EL PALACIO DEL SEÑOR HAYA, Y EL TOCADOR DE MADAMA ESPINA"**

Fig. CVIII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 89x53 mm.

/ "Tomo I./ Pág. 154."/ *"El Palacio del Señor Haya, y el Tocado de Madama Espina."/*

Firmado: "M. Gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 154.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVI: **"Describe el**

**palacio del Señor Haya y el tocador de Madama Espina."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un palacio gótico. A la izquierda hay un caballero hablando con una mona, vestida como una dama, que lleva un cuadro en las manos; a la derecha, varias monas vestidas de doncellas, peinado y acicalando a otra mona sentada en un tocador y, en el suelo, un aguamanil. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, arquerías y ventanas góticas.

**94.**

**"DE LO QUE PASÓ EN LA TIENDA DEL CAFÉ"**

Fig. CIX.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 90x52 mm.

/ "Tomo I./ Pag. 202."/ *"De lo que pasó en la tienda del café."*

Firmado: "M. Gamboº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 202.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit., Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el cap. XX: **"De lo que pasó en la tienda del café."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un café. A la izquierda hay un caballero sentado a una mesa con dos monas; en el centro, un muchachito sirviéndoles de una jarra y, a la derecha, un mono con un bastón. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una sala grande, ventanales, mesas, sillas y un cuadro.

**95.**

**"DEL ÁNIMO QUE FORMARON ROBERTO Y ENRIQUE DE PONER CASA Y PORQUE SE DESISTIERON DE SU INTENTO"**

Fig. CX.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 90x51 mm.

/ "Tomo I./ Pag. 271."/ *"Del animo que formaron Roberto y Enrique de poner casa y porque se desistieron de su intento."/*

Firmado: "M. Gambº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit., Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el cap. XXV: **"Prosigue la materia del capítulo precedente."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un salón. A la izquierda hay un caballero dando la mano a un mono vestido; a la derecha, un hombre abrazando a dos monillos y, en el suelo, un fardo. Visten a la moda del siglo XVII.

**96.**

**"PORTADA"**

Fig. CXI.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x51 mm.

/ "Tomo II./ PORTADA./ Pag. 50."/

Firmado: "M. Gamboº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el cap. V: **"De la junta de médicos."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda hay un mono en un lujoso lecho con dosel, rodeado de personajes monos que lo atienden. A la izquierda, un caballero consolando a un mono; en el centro, detrás de la cama, otro hombre mirando al enfermo. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una casaca, un tricornio y una espada colgados de una pared.

97.

**"VISITA DE ENRIQUE AL SEÑOR PEREGIL"**

Fig. CXII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 90x53 mm.

/ "Tomo II./ Pag. 104."/ *"Visita de Enrique al Señor Peregil."*

Firmado: "M. Gamboº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el cap: **"Visita de Enrique al Señor Peregil."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un clérigo mono tapándose los ojos, sentado; a la derecha, un caballero con un tricornio en la mano, también sentado, hablando con el primero. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, cortinas y ventanas.

98.

**"DE LO QUE PASÓ A ENRIQUE EN LA CASA DEL JUEGO"**

Fig. CXIII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 89x50 mm.

/ "Tomo II./ Pag. 283."/ *"De lo que pasó á Enrique en la casa del juego."*

Firmado: "M. Gamborino.", en la huella inf. dcha.

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el cap. XVIII: **"De lo que pasó á Enrique en la casa del juego."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un salón. En el centro hay un hombre de espaldas sentado en un sillón al lado de una mesa grande con mantel sobre la que aparecen platos y cartas. Alrededor, varios monos con pelucas y casacas, sentados y, a la izquierda, un sirviente con una vela detrás de la mesa. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, puertas y cortinajes.

99.

**"MADAMA LECHUGA SE ENSAYA EN LA NUEVA ETIQUETA DEL SALUDO"**

Fig. CXIV.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x53 mm.

/ "Tomo III./ Pag. 70."/ *"Madama Lechuga se ensaya en la nueva etiqueta del saludo."*

Firmado: "M. G.", en la huella inf. dcha.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra el cap. V: *"De los escritores públicos."*

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de un lujoso salón. A la izquierda hay una mona con un traje de corte y peluca; a la derecha, un caballero sentado y un sirviente mono. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, un ventanal gótico geminado, a la izquierda y, a la derecha, una puerta con un medallón y una guirnalda encima.

100.

**"TULIPÁN PIDE FAVOR A AXENJO Y ÉSTE SE LE OFRECE CON TODA SU CUADRILLA"**

Fig. CXV.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x53 mm.

/ Tomo III./ Pag. 229."/ *"Tulipan pide favor á Axenjo y este se le ofrece con toda su cuadrilla."*

Firmado: M. G.", en la huella inf. dcha.

Pág. 228.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra el cap. XI: *"De las aventuras de Tulipán y sucesos de Ajenjo y sus parientes."*

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en el interior de una cueva. En el centro hay un grupo de monos vestidos de bandoleros; a la derecha, un caballero hablando con una gitana mona. Visten a la moda del siglo XVIII.

101.

**"PORTADA"**

Fig. CXVI.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 89x53 mm.

/ "Tomo IV./ PORTADA/ Pag. 1."/ *"Son asaltados por una tropa de vandoleros."*

Firmado: "M. Gamborino las dib. y grabó.", en la huella inf. dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra el cap. I: *"Enrique y Tulipán son asaltados de una tropa de bandoleros."*

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro hay un mono atado en el suelo; a la derecha, otro y dos monos bandoleros: uno, atando al primero y, el otro, saltando. A la derecha, un caballero detrás de una roca disparando al segundo bandido mono. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, árboles, arbustos y colinas.

**102.**

**"PIDE EL POSADERO LOS NOMBRES, TULIPÁN QUIERE NEGAR EL SUYO Y ENRIQUE LE PERSUADE A QUE DIGA LA VERDAD"**

Fig. CXVII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x54 mm.

/ "Tomo IV./ Pag. 32."/ *"Pide el Posadero los nombres, Tulipán quiere negar el suyo y Enrique le persuade á que diga la ver."/*

Firmado: "M. Gamborino sc.", en la huella inf. dcha.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra el cap. II: **"Pide el Posadero los nombres, Tulipán quiere negar el suyo y Enrique le persuade a que diga la verdad."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre; a izquierda y derecha; sendos monos; en primer plano, a la izquierda, un fardo. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, puerta y muebles sencillos.

**103.**

**"AVENTURA QUE TUVIERON EN LA PROVINCIA DE INOPALIA"**

Fig. CXVIII.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x53 mm.

/ "Tomo IV./ Pag. 151."/ *"Aventura que tuvieron en la Provincia de Inopalía."/*

Firmado: "M. Gamborino sc.", en la huella inf. dcha.

Pág. 150.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV.- Ilustra el cap. X: **"Aventura que tuvieron en la Provincia de Inopalía."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena al aire libre, en un cementerio. En el centro hay un hombre en camisa con los brazos alzados al cielo, de pie dentro de una fosa, rodeado de calaveras y huesos. En el subsuelo, más calaveras y esqueletos; a la derecha, una tapia derrumbada, una serpiente y un búho; a la izquierda, sobre la fosa (aparece un corte en sección), picos, palas y azadones. Al fondo, una capilla, cipreses y árboles.

**104.**

**"DE LA LUCHA DE TIGRES"**

Fig. CXIX.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x53 mm.

/ Tomo IV./ Pag. 221."/ *"De la lucha de Tigres."/*

Firmado: "M. Gamborino sc.", en la huella inf. dcha.

Pág. 220.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 4 del Tomo IV.- Ilustra el cap. XV: **"De la lucha de Tigres."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena al aire libre, en una plaza de toros. En el centro hay un mono vestido de torero, sobre un caballo blanco, encima de un toro negro que tiene varias picas clavadas. A la

derecha, un caballo caído y, en segundo plano, varios monos llevando a otro herido. Al fondo, graderíos llenos de público.

**105.**

**"DE LA SALIDA DE ENRIQUE Y ROBERTO DE AQUELLOS PAÍSES Y REGRESO A SU PATRIA"**

Fig. CXX.- GAMBORINO, M. grº.

Calcografía.- 88x53 mm.

/ Tomo IV./ Pag. 297."/ *"De la salida de Enrique y Roberto de aquellos países y regreso á su patria."*

Firmado: "M. Gamborino sc."; en la huella inf. dcha.

Pág. 296.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 5 del Tomo IV.- Ilustra el cap. XXI: **"De la salida de Enrique y Roberto de aquellos países y regreso a su patria."**

Artigas Sanz, C., pág. 73.- (B.H.M.M.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro hay dos hombres dentro de una barca rara, con una toldilla, dos grandes ruedas, velas y dos grandes palas, volando cerca de unos acantilados. Al fondo un mar encrespado y un navío.

**106.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXI.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 51x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 25."/ *"Si eres reo, en confianza/ De que no se ha de saber/ Que aunque la humana venganza/ Pueda evitar tu malicia/ De tu crimen la noticia/ Hasta el Cielo ha de subir/ Y ya es imposible el huir/ de la Divina Justicia.."*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 25.

Observaciones.- Lámina 3 de: **"Las tardes de la granja"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XXXI: **"La Justicia - Hº del Droguista Aubri"**.

(B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay dos muchachos arrodillados en actitud suplicante; a la derecha, dos hombres señalándolos. Habitación de ambiente acomodado.

**107.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXII.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 70."/ *"Consulta al entendimiento/ Para todas tus acciones/ Mira que sino, te expones/ A un precipicio violento/ No hay mas duro sentimiento/ Que el que se pudo evitar/ Procura reflexionar/ Lo que puede suceder/ Porque es mejor precaver/ Que tener que remediar."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 72.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XXXIII: **"La Violencia, La ermita de San Leonardo"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre harapiento con un cayado y, a la derecha, dos hombres bien vestidos hablando con el primero. Al fondo, una cabaña, árboles y montañas.

**108.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXIII.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 102."/ *"Al hijo, que arrepentido/ Vuelve á besarte la mano,/ No le arrojes inhumano,/ Por mas que te haya ofendido:/ Piadoso y enternecido/ Abrele tu corazon,/ No su desesperacion/ Excites con aspereza,/ Que no alcanza la dureza/ Lo que consigue el perdon."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 105.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit., Nº 5 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XXXIV: **"La Severidad. Hº del tamborilero de la aldea"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, en un cementerio. En el centro hay un hombre dentro de una fosa con las manos en la cabeza; a su alrededor varias personas, una, con un azadón. Al fondo, cruces, una iglesia, árboles y palmeras.

**109.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXIV.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 177."/ *"Hiena, que escondida espera,/ Y al incauto pasajero/ Con acento lastimero/ Le llama para que muera;/ Aspid, que en la verde esfera/ de las flores se disfraza,/ veneno en dorada taza,/ Tal la hipocresia veo;/ Y es el delito mas feo/ De quantos el hombre abraza."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 183.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit., Nº 4 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XXXVII: **"El Fanatismo. Fin de la ermita de San Leonardo"**.

(B.N.)

Escena en el interior de una cueva. En el centro hay dos hombres con linternas en la cabeza llevando un cuerpo desmayado. Al fondo, una persona sentada detrás de una mesa.

**110.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXV.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 51x56 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 232."/ *"Como la clara corriente/ Del arroyo lisongero,/ Que su interior todo entero/ Hace á la vista patente,/ Huye la simulacion;/ Y ten por averiguado/ Que el traidor es detestado,/ Aunque agrade la traicion."/*

Firmado: "J. F. Garrido la grabó", en la huella inf. dcha.

Pág. 241.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XXXIX: **"La traicion.** Continuacion de la Historia de Belly y Enrique".  
(B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un caballero con un libro en las manos; a la derecha, una cesta con un niño pequeño sobre unas piedras. Al fondo, una masa arbolada.

111.

**"SIN TÍTULO"**

Fig.CXXVI.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 278."/ *"Del campo en el verde asiento/ Los hijos de Palemon/ Muestran su satisfaccion/ Con acorde movimiento./ Su padre los mira atento,/ Y aumenta sus regocijos,/ Qu eno hay placeres mas fixos/ De la paterna ternura,/ Que ver la alegria pura/ De los virtuosos hijos."/*

Firmado: "J. F. Garrido la grabó", en la huella inf. dcha.

Pág. 290.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XLI: **"El rigor. El Molinero terrible".**

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una pareja bailando; alrededor de éstos, un grupo de personajes: hombres y mujeres, mirando. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, arbustos.

112.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXVII.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x56 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 294."/ *"Huyendo de la prision/ Horrorosa que ha tenido,/ Llega Benito afligido/ A los pies de Palemon:/ Allí alcanza su perdon/ Pues promete ser atento/ Docil, en nada violento,/ Y en fin otro en adelante;/ Porque persuade bastante/ La leccion de escarmiento."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 306.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 7 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XLI: **"El rigor. El Molinero terrible".**

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un caballero y, a sus pies, un hombre arrodillado vestido con harapos; alrededor, numerosos personajes mirando la escena. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, árboles y arbustos.



113.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXVIII.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 49x57 mm.

/ "Tom. 3./ Pag. 342."/ *"¡Padre y malo! si terror/ Causa solo el pronunciarlo,/ ¿Qué será experimentarlo?/ ¿Habrá tormento mayor?/ No hay una fiera peor/ ni mas ingrata consigo/ Que un mal padre, qué enemigo/ Del Cielo á quien tanto ofende,/ Enseña, pero no aprende/ Quando llega su castigo."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 356.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit., Nº 8 del Tomo III.- Ilustra la Tarde XLIII: **"Las Pasiones. El buen eclesiástico"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, una mujer y un hombre, de espaldas, mirando a otro, caído. A la izquierda, un carruaje entre los arbustos y, a la derecha, dos personas de espaldas. Van vestidos a la moda del siglo XVIII. Al fondo, árboles y montañas.

114.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXIX.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 50x51 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 192."/ *"Al espectáculo horrendo/ Que á Carlota se presenta,/ Lloro triste, se amedrenta,/ Y evita el peligro huyendo,/ Y tu, lector, que estas viendo/ Esta desesperacion,/ Toma una justa leccion/ Con tan evidente prueba/ Del extremo á que nos lleva/ Una zelosa pasion."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 199.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit., Nº 5 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde L: "La Resolucion. Viage de cinco niños americanos.

(B.N.)

Escena en el interior de una habitación humilde. A la derecha hay un hombre ahorcado, colgado de una viga y, a sus pies, un taburete caído; a la izquierda, una mujer y varios niños con gesto de horror.

115.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXX.- GARRIDO, J. F. grº.

Calcografía.- 49x51 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 291."/ *"Enriquecete; en buen hora,/ Pero sea con justicia,/ Que el que por pura codicia/ Tan solamente atesora,/ Espera devoradora/ Solo atenta á destruir,/ A exâminar, á inquirir/ Víctimas que ha de matar,/ Sin ojos para llorar,/ Sin alma para sentir."/*

Firmado: "J. F. Garrido la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 302.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit., Nº 7 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde LIII: **"El deseo de riquezas. El mal hermano"**.

(B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre sentado junto a una mesa, escribiendo, alumbrado por un candil; detrás de él, soldados con bayonetas apuntando a un hombre. Éste, a la derecha, lleva una pistola en la mano y está delante de un lecho sobre el que aparece una mujer. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, decoración de ambiente acomodado.

116.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXXI.- J. J. dibº./ GALLART grº.

Calcografía.- 106x73 mm.

/ "T. 3./ P. 7."/ *"Esposo mío salva de estos asesinos á/ tu mujer."/*

Firmado: "JJ. lo dibº.", en la huella inf. izqda. "Gallart lo grº.", en la dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 20 de: ***"Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"***, op. cit. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la historia trágica nº 6: ***"La Duquesa de Malfi"***.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una terraza. A la izquierda hay un hombre, mal vestido, estrangulando con una cuerda a una muchacha arrodillada; otro, a la derecha, haciendo lo mismo con otra mujer; detrás, en segundo plano, un tercero bien vestido, con la espada en alto sobre un muchacho que aparece de rodillas y con las manos juntas. Más allá, un cadáver con la cabeza al lado. Al fondo, muros, torres de un castillo, una valla que recorre la terraza y montañas peladas.

117.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXXII.- J. J. dibº./ GALLART grº.

Calcografía.- 104x73 mm.

/ "T. 3./ P. 133."/ *"Eterno Dios Librad á vuestras Vírgenes de tanto dolor."/*

Firmado: "J. J. lo dibº.", en la huella inf. izqda. "Gallart lo grº.", en la dcha.

Pág. 133.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la historia trágica nº 7: ***"Las Catacumbas españolas"***.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena al aire libre en un campo de batalla. En el centro, un oficial y un caballo tendidos en el suelo; a la izquierda, en segundo plano, lanceros a caballo pisando cuerpos de monjas tendidos en el suelo y, a la derecha, un grupo numeroso de religiosas huyendo. Al fondo, una ciudad en llamas, pelotones de soldados con bayonetas y muertos.

118.

**"CONDESA DE CELÁN"**

Fig. CXXXIII.- P. C. dibº./ P. M. grº.

Calcografía.- 93x65 mm.

/ "Tom. 6º./ Condesa de Celán./ Pag. 7ª."/ *"Así murió la Condesa de Celan pidiendo perdon á Dios y á su Esposo de sus liviandades."/*

Firmado: "P. C. dibº.", en la huella inf. izqda. "P. M. grº.", en la dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VI.- Ilustra la historia trágica nº 13: **"Blanca-María ó la Condesa de Celán"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.).

Escena al aire libre en un entorno urbano. A la izquierda hay dos soldados de espaldas y, a la derecha, dos hombres también de espaldas. En segundo plano, un patíbulo en el van a ajusticiar a una mujer, vestida de negro, que está sentada en el centro junto a un poste; a su lado, un sacerdote le ofrece un crucifijo y el verdugo le está ajustando el garrote vil. Al fondo, en una plaza, casas de varios pisos, cúpulas, torres y un pelotón de caballería.

**119.**

**"EMILIA Y FABIO"**

Fig. CXXXIV.- P. C. dibº/ P. M. grº.

Calcografía.- 92x65 mm.

/ "T. 7./ Emilia y Fabio./ P. 75."/ *"Toma, traidor, pues que tienes dos Esposas, yo te haré de uno dos corazones."*

Firmado: "P. C. dibº.", en la huella inf. izqda. "P. M. grº.", en la dcha.

Pág. 75.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VII.- Ilustra la Historia Trágica 15ª: **"Emilia y Fabio ó tristes efectos del amor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.).

Escena en un jardín. A la izquierda, una mujer apuñalando a un hombre.. Detrás, un banco de piedra y un árbolito. Al fondo, una verja, un pabellón chino y árboles.

**120.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXXXV.- SURIA, E. grº.

Calcografía.- 49x54 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 15."/ *"Todo dulce sentimiento,/ Que naturaleza inspira,/ Del corazon se retira/ De un miserable avariento/ En vano el remordimiento/ Le recuerda su vileza/ Nada labra en su dureza/ Pues confunde la malicia/ De la voz de la codicia/ La de la naturaleza."/*

Firmado: "E. Suria la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 13 de: **"Tardes de la granja"**, op. cit. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde XLIV: **"La avaricia. Continuación de la Hª de Emiliano"**.

(B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un grupo de personas mirando a un hombre que está en el centro levantando telas de un montón que hay en el suelo. Visten a la moda del siglo XVIII.

121.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXXVI.- SURIA, E. grº.

Calcografía.- 51x51 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 159."/ *"De todos es el errar;/ Pero de cuerdos ha sido/ De un error ya cometido/ Las consecuencias cortar;/ El que llegue á abandonar/ Un cuidado tan preciso;/ No se quexe; pues que quiso/ No ser de su bien zeloso;/ Y tolere lo penoso/ Por lo que tuvo de omiso."/*

Firmado: "E. Suria la gº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 4 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde XLVIII: **"La Inconsecuencia. Hª de Mr. Lucas"**.

(B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una pareja arrodillada junto a un hombre que se cubre el rostro con las manos; otro hombre detrás de éste. Visten a la moda del siglo XVIII. Decoración de ambiente acomodado.

122.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXXVII.- SURIA, E. grº.

Calcografía.- 50x55 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 250."/ *"Al silencio y la paciencia/ Siempre debes acudir;/ Si bien pretendes salir/ De cualquiera contingencia;/ Muy propio es de la prudencia/ Recurso tan singular/ En todo tiempo y lugar;/ Pues es cosa averiguada/ Que se pierde poco ó nada;/ Por sufrir y por callar."/*

Firmado: "E. Suria la gº.", en la huella inf. izqda."

Pág. 259.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 6 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde LII: **"La Paciencia - Continuación de la Hª del hombre invisible"**.

(B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay dos hombres y una mujer a los pies de un catafalco con hachones encendidos. Visten a la moda del siglo XVIII.

123.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXXVIII.- SURIA, E. grº.

Calcografía.- 49x54 mm.

/ "Tom. 4./ Pag. 311."/ *"Por evitar de un suplicio/ Público la amarga pena;/ Deslinieres se condena/ A otro mayor precipicio;/ Toma un veneno propicio/ A su bárbara intencion;/ No incurriera en tal accion;/ A no ser irreligioso;/ Pero ¿quando un codicioso;/ Supo tener religion?."/*

Firmado: "F. Suria la gº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 321.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 8 del Tomo IV.- Ilustra la Tarde LIV: **"La Generosidad. Fin de la Hª del hombre invisible"**.

(B.N.)

Escena en el interior de una celda. A la izquierda hay un hombre de espaldas, mal vestido y, a la derecha, otro apoyado sobre un murete con una cadena. Al fondo, un farol.

124.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXXXIX.- VAND, J. dibº./ C. DE VARGAS grº.

Calcografía.- 105x70 mm.

/ "¡Infeliz de tí/ si no durmieras"/

Firmado: "J. Vand. lo dibº.", en la huella inf. izqda. "C. de Vargas lo gravo", en la dcha.

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la 1ª historia: **"Miladi Herwort y miss Clarisa ó Bristol el carniceiro asesino"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Presenta dos viñetas. En la superior, un bandolero con un puñal y un candil, inclinándose sobre una muchacha dormida. Al fondo, tres hombres y una mujer. En la inferior, el asalto a un carruaje con dos mujeres y hombres luchando con los bandidos.

125.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXL.- J. V. dibº./ DE VARGAS, C. grº.

Calcografía.- 92x64 mm.

/ "Hijo, salva á tu padre de un asesino"/

Firmado: "J. V. lo dibujo.", en la huella inf. izqda. "C. de Vargas lo gravó", en la dcha.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la historia: **"La Morada de un Parricida ó el triunfo del remordimiento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la derecha, una silla con ropa, una escala y un hombre apuñalando a otro tendido sobre un lecho en el centro. A la izquierda, una mesa con un libro y un candelero con una vela encendida.

126.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXLI.- J. V. dibº./ P. M. grº.

Calcografía.- 99x67 mm.

/ "Cielos que veo!!! esto no es ilusion;/ mi muerte ya es inevitable"/

Firmado: "J.V. dibº.", en la huella inf. izqda. "P. M. gº.", en la dcha.

Págs. 6.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la historia: **"La princesa de Lipno ó el retrete del Placer criminal"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena nocturna en un paisaje invernal. A la derecha, una muchacha en una escalinata, flanqueada con dos esfinges. En el centro, un cuerpo colgando de una polea y, al lado, una cabeza colgada encima de un arpa; en el suelo, otra una cabeza y un cuerpo femenino mutilado. Al fondo, el muro de la casa, la luna entre nubes y árboles pelados.

127.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXLII.- J. V. dibº./ P. M. grº.

Calcografía.- 98x66 mm.

/ "Tú, vil corazón labraste mi deshonra; pero no/ te alabarás de tu infame seducción"./

Firmado: "J. V. lo dibujo", en la huella inf. izqda. "P. M. lo gravó", en la dcha.

Pág. 76.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la trágica historia: **"El Alcaide de Nóchera ó Nicolo el Señor de Forliño"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre con un puñal en la mano y un corazón chorreando sangre en la otra; a la derecha, otro, tendido en el suelo, con los brazos y las piernas atadas. Ambos, cubiertos de sangre. Denota un ambiente burgués.

128.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXLIII.- J. V. dibº./ P. M. grº.

Calcografía.- 97x66 mm.

/ "Muere temerario, sin voluntad/ no hay esclavos en amor"./

Firmado: "J. V. dibº.", en la huella inf. izqda. "P. M. gº.", en la dcha.

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la historia trágica nº 5: **"La bohémiana de Trebisonda ó Un Sequín por cabeza de cristiano"**.

Artigas Sanz, C., pág. 72.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. A la derecha, una mujer apuñalando a un hombre. Están sentados sobre una alfombra. Visten a la usanza mora. Al fondo, columnas, cortinajes y ventanas góticas con vidrieras.

129.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CXLIV.- VÁZQUEZ, A. grº.

Calcografía.- 92x66 mm.

/ "Tomo 1º./ Pag. 273."/ "Lo veis Señora?, solo ama á mi muger; no/ soy el mas desgraciado de los hombres"./

Firmado: "A. Vázquez lo grabó", en la huella inf. dcha.

Pág. 272.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Recreo de Damas ó las noches en París"**. Chamin, Pierre Joseph.- Obra escrita en francés y traducida al castellano por D. Francisco de Paula y Mellado. Madrid. Pedro Sanz. 1831. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra: **"La hipócrita castigada ó las apariencias engañosas"**.

Artigas Sanz, C., págs. 67/68.- (B.N.).

Escena en un interior elegante. A la izquierda, una pareja con trajes de fiesta. El hombre tiene asida a la mujer por la muñeca y señala hacia el fondo, a través de una puerta vidriera. En ésta, un hombre arrodillado ante una mujer sentada.

130.

"SIN TÍTULO"

Fig. CXLV.- VÁZQUEZ, Aº. grº.

Calcografía.- 91x65 mm.

/ "Tomo 2º./ Pag. 203."/ *"Solo siento por ella los bienes que he perdido."/*

Firmado: "Aº. Vázquez lo grabó", en la huella inf. dcha.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la novela: ***"El Cetro y el Cayado, ó historia de un soldado que llegó á ser Rey"***.

Artigas Sanz, C., págs. 67/68.- (B.N.)

Escena al aire libre. Un anciano sentado y una muchacha, de pie, apoyándose en su hombro; a la derecha, un guerrero de perfil, hablando con el primero. Visten a la usanza clásica, los primeros, y el hombre como los bárbaros; en segundo plano, en un valle, un grupo de pastores, un perro y rebaños. Al fondo, árboles y montañas.

## 1832

### 1.

#### "CANTO 1º."

Fig. CXLVI.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 67x100 mm.

*/ "Canto 1º."/ "Dios es quien me envia: su voluntad es la que te revelo."/*

Firmado: "J. Adam. Sculp." en la huella inf. centro.

Pág. 52.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Jerusalem Liberada"**. Tasso, Torcuato.- Madrid. Tomas Jordán. 1832.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra: "Canto 1º".

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un campamento militar. En el centro hay un guerrero cruzado de rodillas delante de un ángel que señala el cielo con una mano. A la izquierda, tiendas de campaña, estandartes y un escudo; a la derecha, escudos, una espada y piezas de una armadura. Al fondo, horizonte marino con el sol naciente, guerreros y velas de navíos.

### 2.

#### "CANTO 2º"

Fig. CXLVII.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 86x100 mm.

*/ "Canto 2º."/ "No moriran ó mis suplicas y armas seran impotentes."/*

Firmado: "J. Adam. sculp.", en la huella inf. centro.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el Canto 2º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una ciudad árabe. A la izquierda hay una pareja sobre una pira que está siendo atada a un poste por un hombre. A la derecha, una figura femenina con armadura sobre un caballo que sujeta un moro; en el centro, un hombre con una tea encendida y otro echando troncos a la pira. Alrededor, una muchedumbre mirando y soldados con lanzas. Van vestidos a la usanza mora y los reos con túnicas.

### 3.

#### "CANTO SEXTO"

Fig. CXLVIII.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 66x98 mm.

*/ "Canto 6º."/ "Armasé sola auxiliada de la que debe acompañarla en su fuga."/*

Firmado: "J. Adam. sculp.", en la huella inf. centro.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I. Ilustra el Canto 6º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena en el interior de una tienda árabe. En el centro hay un moro arrodillado delante de una mujer, que lleva una cota de malla y en la mano un casco rematado con la figura de un tigre, colocándole un alfanje en la cintura. A la izquierda, un velador con paños



encima; a la derecha, una lanza, un escudo y una mesa con jarrones encima. Al fondo, un diván y una puerta con cortinas recogidas.

**4.**

**"CANTO 7º"**

Fig. CXLIX.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 66x100 mm.

/ *"Canto 7º."/ "Herminia les saluda, los tranquiliza, descubre sus hermosos ojos y su rubia/ cabellera"/*

Firmado: "J. Adam. sc.", en la huella inf. centro.

Pág. 214.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el Canto 7º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una cabaña. A la izquierda hay una mujer con una armadura y, detrás de ella, un caballo entre los arbustos; a la derecha, un anciano moro y un niño, rodeados de cestos, delante de la cabaña y, detrás de un árbol, dos mujeres. Al fondo, árboles.

**5.**

**"CANTO 9º"**

Fig. CL.- ADAM J. grº.

Calcografía.- 66x101 mm.

/ *"Canto 9º."/ "Vé ; Ali á su amado Lesbin tendido sobre el polbo, como una/ azucena á quien el hierro acaba de segar"/*

Firmado: "Adam", casi ilegible en la huella inf. izqda.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el Canto 9º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un campo de batalla. En el centro hay un guerrero armado a caballo con un casco adornado con una media luna, un escudo y un alfanje colgado de la mano. A la izquierda, un guerrero cristiano con escudo y espada; detrás, lanzas y un estandarte cristiano; en el suelo, una mujer muerta con un alfanje en la mano sostenida por un joven, ambos moros. A la derecha, un caballero cristiano muerto con una espada rota en la mano y dos más, de pie; detrás, lanzas y estandartes con la media luna. Al fondo, montañas.

**6.**

**"CANTO 16"**

Fig. CLI.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 66x100 mm.

/ *"Canto 16."/ "Un sudor frio glacial corre por todos sus miembros y sus ojos se/ cierran á la luz".*

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el Canto 16º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, a la orilla del mar. A la izquierda hay un guerrero de espaldas delante

de una nave con una mujer sobre la proa; en el centro, un caballero con una túnica y una espada. A la derecha, un guerrero armado detrás de una mujer mora que está tendida en el suelo. Al fondo, el mar y rocas.

7.

**"CANTO 19"**

Fig. CLII.- ADAM, J. grº.

Calcografía.- 65x98 mm.

*/"Canto 19."/ "¿Quien eres, di, quien eres, belleza; cuya mano se digna socorrerme?."/*

Pág. 220.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra el Canto 19º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. A la derecha hay una mujer con un alto gorro y un manto sosteniendo entre sus brazos a un caballero herido; detrás, un anciano moro señalando a otro, caído, que está a la izquierda; en el suelo, espadas, escudos y otros objetos. Al fondo, jinetes detrás de unas colinas, árboles y una ciudad turca a la izquierda.

8.

**"CANTO 10º"**

Fig. CLIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 66x98 mm.

*/"Canto 10."/ "De repente se despedazó la nabe y se desvanece y el Sultán parece iluminado todo por claridad."/*

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el Canto 10.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena en el interior de un palacio turco. En el centro hay un sultán sobre un trono, rodeado de lanceros y cortesanos, señalando a una mujer que lleva una armadura y un alfanje; a la derecha, un personaje barbado, con un casco rematado con una media luna y un alfanje en la mano, y, un mago, rodeados de nubes. Delante de éstos, una gran serpiente alada. Visten a la usanza turca.

9.

**"CANTO 11"**

Fig. CLIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 67x96 mm.

*/"Canto 11."/ "Parte, dice Guillermo, estendiendo la mano; parte y bendice al pueblo prosternado"*

Pág. 26.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el Canto 11.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda y en el centro hay un ejército cristiano con lanzas y banderas, inclinándose delante de un altar, a la derecha, sobre un montículo. En éste, un fraile extiende sus manos hacia los guerreros; en el suelo, cascos, escudos y espadas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, las murallas de una ciudad árabe y montañas.

**10.**

**"CANTO 12"**

Fig. CLV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 65x99 mm.

*! "Canto 12."! "Un sueño le ofrece el objeto de sus suspiros y pesares resplandeciente de una luz celestial"./*

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el Canto 12º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena en el interior de una tienda de campaña. A la izquierda hay un caballero con calzas y un jubón, tendido sobre un lecho y, al lado, armas, escudos y un estandarte. A la derecha, una figura femenina descalza, con una armadura, un manto, un halo, estrellas sobre la cabeza y rodeada de nubes; en el suelo, un hombre dormido. Visten a la usanza medieval.

**11.**

**"CANTO 13"**

Fig. CLVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 66x99 mm.

*! "Canto 13."! "Se reúne en su rededor una multitud innumerable se espíri- / tus maléficos"./*

Pág. 78.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el Canto 13.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un hombre estrafalario, barbado, envuelto en un manto, con un gorro de mago y una vara en la mano, señalando con la otra un enorme árbol, a la izquierda, sobre el que aparecen ninfas y sátiros; unos, van adornados con flores; otros, tienen cuerpo y cola de serpiente. Al fondo, nubes, tres murciélagos y trazos circulares que parecen llamas.

**12.**

**"CANTO 14"**

Fig. CLVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 65x100 mm.

*! "Canto 14."! "Adornece la encantadora al guerrero con sus armoniosos/ cantos"./*

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el Canto 14º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la izquierda hay un caballero sentado en el suelo a la orilla de un río con armas al lado; a la derecha, una mujer joven, de largos cabellos, sentada con los pies dentro del agua y, detrás, entre unos arbustos, asoma una figura. Al fondo, árboles y montañas.

**13.**

**"CANTO 15"**

Fig. CLVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 66x99 mm.

*/ "Canto 15." / "¿ Ves, le dice, este inmenso edificio que oprime la cima/ de la montaña? Allí es". /*

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el Canto 15º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto al mar. A la izquierda hay una mujer sobre la proa de una nave; a la derecha, en la orilla, dos caballeros con armaduras y lanzas; uno, señalando hacia un edificio con murallas que está al fondo.

**14.**

**"CANTO 17"**

Fig. CLIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 66x99 mm.

*/ "Canto 17." / "Ubaldo y el Danés reconocen las facciones del sabio que/ dirigió sus pasos." /*

Pág. 162.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el Canto 17º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, junto al mar. A la derecha hay un hombre barbado sentado junto a un árbol del que cuelgan armas y se apoyan en la base una lanza y un escudo; en el centro y a la izquierda, tres caballeros. Dos de ellos llevan armaduras, escudos y espadas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una nave con las velas desplegadas.

**15.**

**"CANTO 18"**

Fig. CLX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 65x99 mm.

*/ "Canto 18." / "El heroe redobla sus ultrages contra el árbol que gime recibéndolos". /*

Pág. 190.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra el Canto 18º.

Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un guerrero con la celada bajada, una espada y un escudo, luchando con una mujer que está, a la izquierda, delante de un gran árbol lleno de una multitud de seres alados; éstos también rodean al caballero entre rayos y nubes.

**16.**

**"CANTO 20"**

Fig. CLXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 66x96 mm.

*/ "Canto 20." / "Con una debil y desfallecida mano trata de desviar el vigo-/ roso brazo que la sostiene". /*

Pág. 256.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Ilustra el Canto 20º.  
Artigas Sanz, C., pág. 83.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje agreste. En el centro hay un guerrero sujetando a una mujer arrodillada a la izquierda, junto a ella un puñal; a la derecha, un caballo entre los arbustos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles y montañas.

**17.**

**"PRUEBA D. QUIXOTE LA RESISTENCIA DE SU CELADA"**

Fig. CLXII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RODRÍGUEZ, P. V. grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

/ *"Prueba D. Quixote la resistencia de su celada".* /

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó", en la huella inf. izqda. "Ped. V. Rod. ez. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"**.  
Cervantes Saavedra, Miguel DE.- Madrid. Imp. que fué de Fuentenebro. 1832.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Primera Parte, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro, D. Quijote, blandiendo una espada. Sobre una mesa, a la izquierda, y en el suelo aparecen fragmentos de la armadura y libros en desorden. A la derecha, un armario lleno de libros.

**18.**

**"INVENCION DEL VENTERO PARA QUE PUDIESE BEBER D. QUIXOTE"**

Fig. CLXIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 91x54 mm.

/ *"Invencion del ventero para que/ pudiese beber D. Quixote".* /

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s lo grabó", en la dcha.

Pág. 21.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Primera parte, cap. II.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, delante de una venta. A la izquierda está D. Quijote sentado a una mesa y rodeado de personas; en el centro, el ventero introduciendo una caña en los labios del caballero. A la izquierda, un candil colgado de un poste y, detrás, un hombre. Visten a la moda del siglo XVI.

**19.**

**"CASTIGADOS LOS ARRIEROS QUE NO RESPETARON LAS ARMAS DE D. QUIXOTE QUIEREN OTROS VENGARLOS"**

Fig. CLXIV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. L. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Castigados los arrieros que no res-/ petaron las armas de D. Quixote/ quieren otros vengarlos."* /

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó", en la huella inf. izqda. "M.L. Albuerne lo grabó", en la dcha.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una venta. A la izquierda hay un caballero armado saliendo de una alberca junto a un pozo y, a su lado, un hombre con una espada y un escudo embrazado; a la derecha, un grupo de cuatro arrieros tirando piedras al primero. En el suelo, un hombre caído junto a unos burros. Visten a la usanza del siglo XVI. Al fondo, una tapia y árboles.

20.

**"FATAL SUCESO DE LA BATALLA DE D. QUIXOTE CON LOS IMAGINARIOS GIGANTES"**

Fig. CLXV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 92x54 mm.

/ *"Fatal suceso de la batalla de D. Qui-/ xote con los imaginados gigantes."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s lo grabó.", en la dcha.

Pág. 71.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (b.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un molino con una lanza clavada en una de las aspas; en el centro, Don Quijote y Rocinante caídos en el suelo y, a la derecha, Sancho montado sobre un asno. Al fondo, un molino sobre una loma, arbustos y colinas.

21.

**"ESCARMIENTA EL VALOR DE DN. QUIXOTE AL OSADO VIZCAÍNO"**

Fig. CLXVI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 95x53 mm.

/ *"Escarmienta el valor de Dn. Quixote/ al osado vizcaino."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Engid.s lo grabó.", en la dcha.

Pág. 90.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, D. Quijote a caballo disponiéndose a descargar la espada sobre un hombre, a la izquierda, montado sobre una mula. Al fondo, un carruaje con varias personas, árboles y montañas.

22.

**"PRESENCIA Y APOYA DN. QUIXOTE LA DEFENSA DE MARCELA A QUIEN IMPUTABAN LA MUERTE DE GRISÓSTOMO"**

Fig. CLXVII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 93x54 mm.

/ *"Presencia y apoya Dn. Quixote la defen-/ sa de Marcela, á quien imputaban la/ muerte de Grisostomo."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s lo grabó.", en la dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XIV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, D. Quijote a caballo junto a un alguacil también a caballo; en el centro, unas parihuelas sobre las que reposa un joven muerto adornado con guirnaldas de flores. A la derecha y en el centro, detrás del difunto, un grupo de personas, algunas con guadañas; encima, sobre unas peñas con árboles, asoma una mujer. Visten a la usanza del siglo XVI.

23.

**"PAGA SANCHE EN LA MANTA LO QUE D. QUIXOTE DEBÍA EN LA VENTA"**

Fig. CLXVIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ESTEVE, R. grº.

Calcografía.- 92x53 mm.

/ *"Paga Sancho en la manta lo que D. Quijote debía en la venta."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Rafael Esteve lo grabó.", en la dcha.

Pág. 186.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una venta. En el centro hay un grupo de hombres manteando a Sancho que vuela por los aires. Espectadores en las ventanas y, al fondo, D. Quijote con una armadura a caballo, una lanza y un escudo.

24.

**"RECAEN SOBRE SANCHE LOS EFECTOS DEL BREVAJE QUE HABÍA TOMADO DN. QUIXOTE"**

Fig. CLXIX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 94x54 mm.

/ *"Recaen sobre Sancho los efectos del brebaje que habia tomado Dn. Quixote."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid. s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 202.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra la Primera Parte, cap. XVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, Don Quijote y Sancho sentados en el suelo junto a sus cabalgaduras. Al fondo, arbustos y árboles.

25.

**"CÓRRESE D. QUIXOTE Y BÚRLASE SANCHE AL DESCUBRIR LA RIDÍCULA CAUSA DE SU ASOMBRO"**

Fig. CLXX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 92x54 mm.

/ *"Correse D. Quixote y burlase Sancho al/ descubrir la ridicula causa de su asombro."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 236.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XX.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. En el centro, D. Quijote a caballo mirando una noria que está junto a una casa, a la izquierda; a su lado, Sancho con el ronzal del burro en la mano.

26.

**"PRESENTA SANCHE A DN. QUIXOTE EL ENCANTADO YELMO DE MAMBRINO"**

Fig. CLXXI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

/ *"Presenta Sancho á Dn. Quixote el/ encantado yelmo de Mambrino."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 249.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXI.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la derecha está D. Quijote a caballo con Sancho a su lado presentándole una bacía de barbero. Detrás de unos árboles, un muchacho y un burro sentado. Al fondo, árboles y una casa.

27.

**"FRUTO QUE LOGRARON D. QUIXOTE Y SANCHE DE HABER LIBRADO A LOS GALEOTES"**

Fig. CLXXII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T. L. grº.

Calcografía.- 92x53 mm.

/ *"Fruto que lograron D. Quixote y San-/ cho de haber librado á los galeotes."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T. L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXII.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro está D. Quijote caído junto a su caballo; detrás, un grupo de hombres golpeando a Sancho y al caballero. Al fondo, árboles frondosos.

28.

**"PESADO FIN QUE TUVO PARA D. QUIXOTE Y SANCHE LA RELACIÓN DE CARDENIO"**

Fig. CLXXIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RODRIGUEZ, P. V. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Pesado fin que tubo para D. Quixote/ y Sancho la relacion de Cardenio."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P. V. Rodr.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 310.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXIV.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje boscoso. En el centro, D. Quijote y Sancho caídos en el suelo y dos hombres golpeándolos. Detrás de un árbol, a la derecha, asoma un caballo.



**29.**

**"MUESTRA QUE DA D. QUIXOTE A SANCHE PARA QUE INFORME A DULCINEA DE SUS LOCAS FINEZAS"**

Fig. CLXXIV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RORIGUEZ, P. V. grº.

Calcografía.- 95x53 mm.

/ *"Muestra que dá D. Quixote á Sancho/ para que informe á Dulcinea de sus/ locas finezas."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Ped. V. Rod.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 319.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXV. Artigas Sanz., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro está D. Quijote dando cabriolas en el suelo; a la izquierda, las armas y armadura colgadas de un árbol y, a la derecha, Sancho a caballo sobre Rocinante.

**30.**

**"D. QUIXOTE SE OFRECE AL DESAGRAVIO DE LA SUPUESTA INFANTA MICOMICONA"**

Fig. CLXXV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. L. grº.

Calcografía.- 94x54 mm.

/ *"D. Quixote se ofrece al desagravio/ de la supuesta infanta Micomicona."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "L. Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 68.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXIX. Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, D. Quijote está ayudando a levantarse a una mujer arrodillada en el centro; a la derecha, otro personaje arrodillado y, detrás, Sancho con dos cabalgaduras. Al fondo, árboles y rocas sobre las que asoman dos hombres.

**31.**

**"CASTIGO DE SANCHE POR HABER PREFERIDO OTRA HERMOSURA A LA DE DULCINEA"**

Fig. CLXXVI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ESTEVE, R. grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

/ *"Castigo de Sancho por haber prefe-/ rido otra hermosura á la de Dulcinea."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Rafael Esteve lo grabó.", en la dcha.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXX. Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, D. Quijote a caballo golpeando a Sancho que está caído en el suelo. A la derecha, una mujer sobre una mula y varias personas a pie.

**32.**

**"INTENTA D. QUIXOTE CASTIGAS LA DESVERGUENZA DEL MUCHACHO ANDRÉS"**

Fig. CLXXVII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, B. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Intenta D. Quixote castigar la desver-/ güenza del muchacho Andrés."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Bart.e. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 111.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXXI. Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. En el centro y a la derecha hay un grupo de personas a la sombra de unos árboles; una pareja sentada y un clérigo que sujeta a D. Quijote por la mano cuando éste trata de perseguir a un muchacho que está a la izquierda.

### 33.

#### **"PELEA DORMIDO D. QUIXOTE CON UNOS CUEROS DE VINO"**

Fig. CLXXVIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ AMETLLER, B. grº.

Calcografía.- 94x51 mm.

/ *"Pelea dormido D. Quixote con/ unos cueros de vino."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Blas Ametller lo grabó.", en la dcha.

Pág. 189.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXXV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de una bodega. A la izquierda, Don Quijote dormido, en camisón y con la espada en la mano; a la derecha, Sancho mirando el líquido que sale de los cueros. Al fondo, varios hombres asomando por una puerta; uno, con un candil. Cestos y odres sobre estantes en las paredes.

### 34.

#### **"BURLA QUE JUGARON A D. QUIXOTE MARITORNES Y LA HIJA DEL VENTERO"**

Fig. CLXXIX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RODRÍGUEZ, P. V. grº.

Calcografía.- 96x54 mm.

/ *"Burla que jugaron á D. Quixote/ Maritornes y la hija del ventero."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P.V. Rod.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 342.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XLIV. Artigas Sanz, C., pág. 77.

Escena al aire libre, a la puerta de una venta. A la izquierda aparece D. Quijote colgado por la mano de una ventana; alrededor de él, varios jinetes a caballo contemplándolo y riéndose.

### 35.

#### **"PIDE PERMISO D. QUIXOTE A LA FIGURADA INFANTA MICOMICONA PARA SOCORRER AL VENTERO"**

Fig. CLXXX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, A. grº.

Calcografía.- 94x53.

/ *"Pide permiso D. Quixote á la figurada/ Infanta Micomicona para socorrer al/ ventero."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en el ángulo inf. izdo. "Antº. Vazq.z. lo grabó.", en el dcho.

Pág. 350.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XLIV. Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de la venta. A la izquierda está D. Quijote arrodillado delante de una dama que aparece rodeada de un grupo de damas y caballeros.

**36.**

Fig. CLXXXI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RODRÍGUEZ, P.V. grº.

**"RENUÉVASE EN LA VENTA LA DISCORDIA DEL CAMPO DE AGRAMANTE"**

Calcografía.- 95x53 mm.

*/ "Renuevase en la venta la discor-/ dia del campo de Agramante."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P.V. Rod.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 363.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XLV. Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de una venta. En el centro aparece D. Quijote, con la espada y el escudo, luchando con un hombre igualmente armado; en torno a éstos, varias personas enzarzadas en una pelea y, otras, mirando.

**37.**

**"SACAN DE LA VENTA A D. QUIXOTE ENCANTADO COMO NADIE LO FUE ANTES"**

Fig. CLXXXII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, B. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

*/ "Sacan de la venta á D. Quixote en-/ cantado como nadie lo fue antes."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Bart.e. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 383.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Lámina 8 del Tomo II.-Ilustra la Parte Primera, cap. XLVI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una venta. En el centro hay varias personas con capirotos y máscaras que llevan una jaula de madera a hombros dentro de la que está D. Quijote. Al fondo, un carro y tres personas mirando.

**38.**

**"PENDENCIA CON EL CABRERO EN EL QUE EL VALOR DE D. QUIXOTE QUEDÓ MENOS AIROSO QUE ESPERABA"**

Fig. CLXXXIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 92x54 mm.

*/ "Pendencia con el cabrero en que el/ valor de D. Quixote quedo menos/ ayroso que esperaba."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxo.", en la huella inf. izqda. "T.L. Eng.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 449.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. LII.

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre pegando a D. Quijote que está sentado en el suelo; enfrente, un grupo de hombres y restos de una comida campestre; a la derecha, una cabra y un carro. Al fondo, árboles y montañas.

**39.**

**"AVENTURA DE LOS DISCIPLINANTES"**

Fig. CLXXXIV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, A. grº.

Calcografía.- 94x54 mm.

/ *"Aventura de los disciplinantes."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Antº. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 446.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. LII.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro está D. Quijote caído en el suelo y Sancho inclinándose sobre él; alrededor, sacerdotes y hombres con capirotos armados con palos. Al fondo, una casa, arbustos y montañas.

**40.**

**"D. QUIXOTE A DESPECHO DEL AMA Y LA SOBRINA RECIBE A SANCHE CON LOS BRAZOS ABIERTOS"**

Fig. CLXXXV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. grº.

Calcografía.- 95x53 mm.

/ *"D. Quixote á despecho del ama y la/ sobrina recibe á Sancho con los/ brazos abiertos."*

Firmado: "Antº Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "M.I. Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda está Sancho dirigiéndose hacia D. Quijote que sale a la derecha. Al fondo, a la izquierda, dos mujeres.

**41.**

**"CON LA OFERTA DEL BACHILLER CONVENCE D. QUIXOTE A SANCHE DE QUE NO LE FALTARÍAN ESCUDEROS"**

Fig. CLXXXVI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

/ *"Con la oferta del Bachiller convence/ D. Quixote á Sancho de que no le fal-/ tarian escuderos."*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro está sentado D. Quijote y a su lado el bachiller; a la derecha, en un escabel, la sobrina; a la izquierda, detrás del caballero, Sancho y, al fondo, el ama. Decoración sencilla y rústica.

**42.**

**"ARRODÍLLASE D. QUIXOTE DELANTE DE LA SUPUESTA DULCINEA"**

Fig. CLXXXVII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ AMETLLER, B. grº.

Calcografía.- 95x50 mm.

*/ "Arrodillase D. Quixote delante/ de la supuesta Dulcinea."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Blas Ametller lo grabó.", en la dcha.

Pág. 123.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. X.  
Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una muchacha sobre un burro; delante de ella, arrodillados, D. Quijote y Sancho. En segundo término, otras dos muchachas también montadas sobre pollinos. Al fondo, árboles y las casas de un pueblo.

**43.**

**"ASUSTADO ROCINANTE POR EL BOGIGANGA CAE CON D. QUIXOTE"**

Fig. CLXXXVIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

*/ "Asustado Rocinante por el/ bogiganga cae con D. Quixote."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda.

"Man.l. Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 136.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XI.  
Artigas Sanz C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, D. Quijote caído en el suelo sobre su caballo y, a la derecha, Sancho. Al fondo, un grupo de personajes de circo y árboles.

**44.**

**"VENCE Y DESCUBRE D. QUIXOTE AL CABALLERO DE LOS ESPEJOS"**

Fig. CLXXXIX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

*/ "Vence y descubre D. Qixote al/ Caballero de los espejos."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Eng.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XIV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje boscoso. A la izquierda hay un caballero tendido en el suelo, un escudero sosteniéndolo y un caballo; en el centro, D. Quijote, con la espada en la mano y el escudo embrazado, amenazando al caído. Al fondo, árboles y una vegetación frondosa.

45.

**"DESAFÍA D. QUIXOTE A LA FIEREZA DE LOS LEONES"**

Fig. CXC.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Desafía D. Quixote á la fiereza/ de los leones."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Eng.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 208.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda está D. Quijote, con la espada y el escudo, delante de un carro-jaula, a la derecha, que tiene la puerta abierta por la que asoma un león. Encima del carro un hombre con banderolas. Al fondo, tres jinetes y árboles.

46.

**"FAVORECE D. QUIXOTE EL ARDID DE BASILIO SIN PENETRARLE"**

Fig. CXCI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 93x52 mm.

/ *"Favorece D. Quixote el ardid de/ Basilio sin penetrarle."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 267.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 7 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una mujer arrodillada cogiendo la mano a un hombre desmayado que sostiene D. Quijote por los brazos. Detrás, un clérigo y numerosos personajes vestidos como cortesanos. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un gran dosel y una tribuna profusamente decorados.

47.

**"BAJA COLGADO D. QUIXOTE A LA CUEVA DE MONTESINOS"**

Fig. CXCII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 95x53 mm.

/ *"Baja colgado D. Quixote á la/ cueva de Montesinos."/*

Firmado: "Antº. Rod. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P.V. Rod. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 301.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 8 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, D. Quijote, colgado de una cuerda con la espada y el escudo en las manos, está siendo bajado a una cueva por dos hombres que aparecen en la boca de la sima.

48.

**"DESTROZO QUE HIZO D. QUIXOTE EN EL RETABLO DE MAESE PEDRO"**

Fig. CXCIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, A. grº.

Calcografía.- 94x55 mm.

/ *"Destrozo que hizo D. Quixote en el retablo de Maese Pedro."*/

Firmado: "Antº. Rod.z lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Antº. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 334.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 9 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de un teatro. En el centro aparece D. Quijote con la espada levantada, atacando un escenario con marionetas; a la izquierda, un hombre encima del retablo, y un muchacho huyendo. A la derecha, varios espectadores de pie o sentados en bancos.

49.

**"AVENTURA DEL BARCO ENCANTADO"**

Fig. CXCIV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. grº.

Calcografía.- 94x54 mm.

/ *"Aventura del barco encantado."*/

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "M.I. Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 370.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 10 del Tomo III. Ilustra la Parte Segunda, cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un río. A la izquierda, sobre una barquichuela, aparece D. Quijote con la espada desenvainada y Sancho rezando; a la derecha, junto a una casa, tres campesinos con palos increpando al caballero.

50.

**"CAEN DESAIRADAMENTE DE SUS CABALGADURAS D. QUIXOTE Y SANCHO EN PRESENCIA DE LOS DUQUES"**

Fig. CXCV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE, M. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Caen desairadamente de sus cabalga-/ duras D. Quixote y Sancho en presen-/ cia de los Duques."*/

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "M.I. Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 377.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit., Nº 11 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXX.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro aparece D. Quijote caído en el suelo junto a su caballo y, a la izquierda, Sancho en igual postura junto a su jumento. Detrás, varios hombres acuden para ayudarlos mientras los duques, a caballo, los contemplan. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, árboles.

51.

**"LAS CRIADAS DE LA DUQUESA JABONAN LAS BARBAS A D. QUIXOTE"**

Fig. CXCVI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE grº.

Calcografía.- 93x54 mm.

/ *"Las criadas de la Duquesa xabonan/ las barbas á D. Quixote."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 401.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 12 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXXII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un palacio. En el centro está D. Quijote rodeado de muchachas que le acercan objetos para el aseo. A la derecha, los duques sentados y, detrás de éstos, varios servidores. Al fondo, decoración elegante.

52.

**"AVENTURA DEL DESENCANTO DE DULCINEA"**

Fig. CXCVII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 95x53 mm.

/ *"Aventura del desencanto de/ Dulcinea."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 453.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 13 del Tomo III.- Ilustra la Parte Tercera, cap. XXXV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro está D. Quijote abrazando a un hombrecillo. Detrás, una carroza con dosel sobre la que aparecen numerosos personajes con caperuzas y túnicas llevando antorchas; a la derecha, una pareja con máscaras, más encapuchados y servidores.

53.

**"CAEN D. QUIXOTE Y SANCHO DEL CLAVILEÑO"**

Fig. CXCVIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ENGUÍDANOS, T.L. grº.

Calcografía.- 94x53 mm.

/ *"Caen D. Quixote y Sancho/ del Clavileño."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "T.L. Enguid.s. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 53.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XLI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro están D. Quijote y Sancho con los ojos vendados sobre un caballo de madera del que salen petardos. Alrededor, varias personas escapando de las explosiones. Al fondo, una bóveda y decoración de un edificio importante.



**54.**

**"DOLOROSA PELEA QUE SOSTUVO D. QUIXOTE CONTRA EL FUROR DE UN GATO"**

Fig. CXCIX.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ESTEVE, R. grº.

Calcografía.- 93x52 mm.

/ *"Dolorosa pelea que sostuvo D. Qui-/ xote contra el furor de un gato."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Raf. Esteve lo grabó.", en la dcha.

Pág. 109.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XLVI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena nocturna, en el interior de un salón. En el centro está D. Quijote con un gato en el cuello; alrededor, los duques y varios servidores; uno de ellos con una antorcha. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, decoración elegante.

**55.**

**"ESPÁNTASE DOÑA RODRÍGUEZ AL VER LA RIDÍCULA FIGURA DE D. QUIXOTE"**

Fig. CC.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ESTEVE, R. grº.

Calcografía.- 93x52 mm.

/ *"Espantase Doña Rodríguez al ver/ la ridícula figura de D. Quixote."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Raf. Esteve lo grabó.", en la dcha.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV.- Ilustra Parte Segunda, cap. XLVI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda, sobre un lecho con colgaduras, aparece D. Quijote de pie envuelto en un largo lienzo. A la derecha, una mujer con una vela y gesto asustado.

**56.**

**"CONCLUYE ANTES DE EMPEZARSE LA BATALLA DE D. QUIXOTE CON EL LACAYO TOSILOS"**

Fig. CCI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, J. grº.

Calcografía.- 92x52 mm.

/ *"Concluye antes de empezarse la ba-/ talla de D. Quixote con el lacayo Tosilos."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "J. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 239.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 4 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LVI.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un palacio. A la izquierda aparece D. Quijote a caballo, dirigiéndose hacia un grupo de personas a la derecha: dos mujeres sobre una elevación, varios servidores y caballeros. Al fondo, espectadores en una terraza y árboles.

57.

**"ATROPELLAN LOS TOROS A D. QUIXOTE Y A SANCHO"**

Fig. CCII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, A. grº.

Calcografía.- 93x54 mm.

/ *"Atropellan los toros a D. Quixote/ y á Sancho."/*

Firmado: Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Antº. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 267.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 5 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.

Escena al aire libre. En el centro hay una vacada saltando por encima de D. Quijote y Sancho y de sus cabalgaduras. Al fondo, dos vaqueros con garrochas y árboles.

58.

**"SORPRENDEN A D. QUIXOTE LOS BANDOLEROS"**

Fig. CCIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ VÁZQUEZ, J. grº.

Calcografía.- 93x52 mm.

/ *"Sorprehen á D. Quixote los/ vandoleros."/*

Firmado: "Antº. Rod.z.", en la huella inf. izqda. "J. Vazq.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 287.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 6 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LX.

Artigas Sanz, C., pág. 77.

Escena al aire libre. En el centro hay un jinete, sobre un caballo blanco, hablando con D. Quijote que está de pie a la derecha. A la izquierda, un grupo de hombres desharapados armados. Al fondo, árboles.

59.

**"LUCE D. QUIXOTE SU GALLARDÍA DANZANDO EN UN SARAO"**

Fig. CCIV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ BRANDI, M. grº.

Calcografía.- 94x52 mm.

/ *"Luce D. Quixote su gallardía/ danzando en un sarao."/*

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "M. Brandi lo grabó.", en la dcha.

Pág. 315.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 7 del tomo IV.- Ilustra la Segunda Parte, cap. LXII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un palacio. En el centro aparece D. Quijote bailando con una dama; alrededor, otras parejas danzando y personas sentadas a lo largo de las paredes. Decoración elegante.

60.

**"PASA VOLTEADO SANCHE POR TODA LA CHUSMA DE LA GALERA"**

Fig. CCV.- RODRÍGUEZ, A. dib./ BRANDI, M. grº.

Calcografía.- 93x51 mm.

/ "Pasa volteado Sancho por toda/ la chusma de la galera"./

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "M. Brandi lo grabó.", en la dcha.

Pág. 329.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit. Nº 8 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un navío. En el centro, unos remeros están pasando por el aire la figura de Sancho. Al fondo, dos marineros, varios caballeros bajo una toldilla, velas y mástiles.

61.

**"QUEDA VENCIDO D. QUIXOTE POR EL CABALLERO DE LA BLANCA LUNA"**

Fig. CCVI.- RODRÍGUEZ, A. dib./ P.V. RODRÍGUEZ, grº.

Calcografía.- 97x54 mm.

/ "Queda vencido D. Quixote por el/ Caballero de la blanca luna."/

Firmado: Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P.V. Rod.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 348.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit. Nº 9 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a una fortaleza. En el centro hay un caballero con la celada bajada, a caballo, apuntando con su lanza al rostro de D. Quijote que está tendido en el suelo junto a su caballo. A la izquierda, varios hombres a caballo y a pie.

62.

**"AHUYENTA SANCHE A LAS DUEÑAS QUE LE PUNZABAN"**

Fig. CCVII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ ALBUERNE grº.

Calcografía.- 93x53 mm.

/ "Ahuyenta Sancho á las dueñas que/ le punzaban."/

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "Albuerne lo grabó.", en la dcha.

Pág. 391.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit. Nº 10 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un catafalco cubierto con dosel y rodeado de velones sobre el que reposa un cuerpo. En primer plano, varias mujeres huyendo de un hombre que lleva un capirote y va armado con un palo. Visten a la moda del siglo XVI.

**63.**

**"ENTRAN POR ÚLTIMA VEZ D. QUIXOTE Y SANCHO EN SU PUEBLO"**

Fig. CCVIII.- RODRÍGUEZ, A. dib./ RODRÍGUEZ, P.V. grº.

Calcografía.- 96x54 mm.

/ *"Entran por última vez D. Quijote y Sancho en su pueblo."* /

Firmado: "Antº. Rod.z. lo dibuxó.", en la huella inf. izqda. "P.V. Rod.z. lo grabó.", en la dcha.

Pág. 424.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 11 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LXXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 77.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa. En el centro aparecen D. Quijote y Sancho rodeados de personas. Al fondo, a la derecha, un carro, un caballo y un asno; a la izquierda, dos campesinos junto a un árbol.

## 1833

### 1.

#### **"FIERO Y SINGULAR ENCUENTRO DE DON/ QUIJOTE CON EL VALEROSO VIZCAÍNO"**

Fig. CCIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 110x65 mm.

/ "Lám. I./ T. I. p. 75."/ *"Fiero y singular encuentro de Don/ Quijote con el valeroso vizcayno."/*

Pág. 75.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha"**. Cervantes Saavedra, Miguel, comentado por Don Diego Clemencín.- Madrid. E. Aguado. 1833-39.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Parte I, cap. IX. Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, la figura de D. Quijote a caballo disponiéndose a descargar la espada sobre un hombre que está a la derecha montado sobre una mula. Al fondo, un carruaje con varias personas, árboles y montañas.

### 2.

#### **"GRACIOSA Y OBSTINADA ESCARAMUZA ENTRE/ EL ARRIERO; SANCHO PANZA Y MARITORNES"**

Fig. CCX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 110x65 mm.

/ "Lám. II./ T. II. p. 38."/ *"Graciosa y obstinada escaramuza entre/ el arriero; Sancho Panza y Maritornes."/*

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la Parte I, cap. XVI. Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena en el interior de una cuadra. En el centro hay tres personajes peleándose: una moza, Sancho y un arriero; a la izquierda, un hombre con un candil y, a la derecha, D. Quijote incorporándose del suelo.

### 3.

#### **"CARDENIO EN SU FRENESÍ APORREA A/ DN. QUIJOTE, SANCHO Y EL CABRERO"**

Fig. CCXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 109x64 mm.

/ "Lám. III./ T. II. p. 271."/ *"Cardenio en su frenesí aporrea á/ Dn. Quijote, Sancho y el cabrero."/*

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Parte I, cap. XXIX. Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre sujetando por la cintura a otro que los estaba golpeando; en el suelo está D. Quijote tendido y, a su lado, Sancho. Al fondo, caballerías y árboles.

**4.**

**"LA PRINCESA MICOMICONA IMPLORA/ SER SOCORRIDA POR DN. QUIJOTE"**

Fig. CCXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 109x65 mm.

/ "Lám. IV./ T. II. p. 432."/ *"La princesa Micomicona implora/ ser socorrida por Dn. Quijote."*/

Pág. 453.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la Parte I, cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 86.

Escena al aire libre, en un paisaje abrupto y boscoso. A la izquierda hay una dama arrodillada delante de D. Quijote. Detrás de cada uno, un criado y Sancho. Al fondo, sobre unas rocas a la izquierda, asoman las cabezas de dos hombres y, a la derecha, las armas del caballero colgadas de un árbol.

**5.**

**"DESCOMUNAL BATALLA DE DN. QUIJOTE/ CON LOS CUEROS DE VINO"**

Fig. CCXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x64 mm.

/ "Lám. V./ T. III. p. 72."/ *"Descomunal batalla de Dn. Quijote/ con los cueros de vino tinto"*/

Pág. 73.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Parte I, cap. XXXV.

Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena en el interior de una bodega. En el centro aparece Don Quijote dormido, en camisón y con la espada en la mano; a la derecha Sancho mirando el líquido que sale de los cueros. Al fondo, varios hombres asomando por la puerta; uno con un candil. Cestos y odres sobre estantes en las paredes.

**6.**

**"RESBALANDO DE LA SILLA DIERA DN. QUIJOTE/ EN EL SUELO A NO QUEDAR COLGADO DEL BRAZO"**

Fig. CCXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 105x63 mm.

/ "Lám. VI./ T. III. p. 292."/ *"Resbalando de la silla diera Dn. Quijote/ en el suelo á no quedar colgado del brazo."*/

Pág. 292.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte I, cap. XLIII.

Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena al aire libre a la puerta de una venta. A la izquierda aparece D. Quijote colgado por la mano de una ventana; alrededor hay varios jinetes a caballo, contemplándolo y riéndose.

7.

**"¿QUÉ TRAÉIS, SANCHE, AMIGO, QUE TAN/ ALEGRE VENÍS?"**

Fig. CCXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x64 mm.

/ "Lám. VII./ T. IV. p. 85."/ *"¿Que traeis, Sancho amigo, que tan/ alegre venis?"*./

Pág. 85.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Parte II, cap. V.

Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena en el interior de una casa rústica. A la izquierda hay una mujer hilando, sentada en un escabel; a la derecha, Sancho hablando con ella. Al fondo, una escalera con alfombra, taburetes, ventanas con tiestos y objetos colgados.

8.

**"Y CON DEVOTO CORAZÓN... BESÓLE SANCHE/ LOS PIES UNA Y MUCHAS VECES"**

Fig. CCXVI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 108x63 mm.

/ "Lám. VIII./ T. IV. p. 280."/ *"Y con devoto corazon... besole Sancho/ los pies una y muchas veces."*/

Pág. 280.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra la Parte II, cap. XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un jinete a caballo al que Sancho, a la izquierda, besa los pies. D. Quijote, armado con lanza y escudo, cabalga junto al primero. Al fondo, el asno de Sancho y arbustos.

9.

**"HIZO MAESE PEDRO LA SEÑAL Y EL MONO/ SE LE SUBIÓ AL HOMBRO IZQUIERDO"**

Fig. CCXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x64 mm.

/ "Lám. IX./ T. V. p. 20."/ *"Hizo Maese Pedro la señal y el mono/ se le subió en el hombro izquierdo."*/

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 1 del Tomo V.- Ilustra la Parte II, cap. XXV.

Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, D. Quijote sentado en un taburete y Sancho detrás de él; en el centro, un hombre con un mono sobre el hombro y otro mirándole. Al fondo, dos hombres contemplando la escena.

10.

**"Y AFINADA EL ARPA, ALTISIDORA DIÓ/ PRINCIPIO A SU ROMANCE"**

Fig. CCXVIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x63 mm.

/ "Lám. X./ T. V. p. 385."/ *"Y afinada la Harpa, Altisidora dió/ principio á su romance."*/

Pág. 385.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 2 del Tomo V.- Ilustra la Parte II, cap. XLIV.  
Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un palacio. A la izquierda hay una dama sentada tocando un arpa; detrás de ella, una doncella; a la derecha, el rostro de D. Quijote, con gorro de dormir, asoma por una ventana. Visten a la moda del siglo XVII.

**11.**

**"EN CHINELAS Y SIN SOBREROPA DE LEVANTAR.. / VIÓ VENIR GENTE GRITANDO ARMA, ARMA"**

Fig. CCXIX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x64 mm.

/ "Lám. XI./ T. VI. p. 24."/ *"En chinelas y sin sobreropa de levantar../ vió venir gente gritando arma, arma."/*

Pág. 85.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VI.- Ilustra la Parte II, cap. LIII.  
Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena en el interior de un edificio. En el centro, debajo de una puerta de arco gótico, asoma Sancho en camisa; a derecha e izquierda hay varios hombres: unos armados con espadas y otros con antorchas, bajando por una escalinata.

**12.**

**"YO ESTARÉ CONTANDO POR ESTE MI ROSARIO/ LOS AZOTES QUE TE DIERES"**

Fig. CCXX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 107x63 mm.

/ "Lám. XII./ T. VI. p. 413."/ *"Yo estaré contando por este mi rosario/ los azotes que te dieres."/*

Pág. 412.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VI.- Ilustra la Parte II, cap. LXXI.  
Artigas Sanz, C., pág. 86.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro aparece D. Quijote sentado en el suelo entre unos árboles; a la derecha, Sancho con el torso desnudo golpea un árbol con una cuerda. Al fondo, árboles frondosos.



## 1835

### 1.

#### "UN CAPRICHIO"

Fig. CCXXI.- ANÓNIMO.

Litografía.- 120x100 mm.

/ "EL ARTISTA"/ Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ *"Un brujo despues de haber leído un cuento de Hoffmann!!..."* /

Entrega nº 5.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Artista"**. [Revista semanal de Bellas Artes y Literatura.] Editores: Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo].- Madrid. Real establecimiento Litográfico. 1835-36. Nº 7 del Tomo III.- Ilustra: **"Yago Yasck"**, cuento fantástico de Pedro de Madrazo, 3ª entrega del Tomo III.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena de carácter satírico. En el centro hay un brujo rodeado de signos cabalísticos señalando con un compás, en un pliego de papel que tiene apoyado sobre un caballete y gritando a un enano que está agachado a la izquierda. Al fondo, murciélagos, sapos, un ahorcado y una calavera.

### 2.

#### "TRAJES DE SALZBURGO"

Fig. CCXXII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 175x160 mm.

/ "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ **"TRAGES DE SALZBURGO"**./ "(copiado del dibujo orijinal de D. José Ezquerro)."/

Entrega nº 11.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 16 del Tomo III.- Ilustra: **"El Salzburgo"** de Joaquín Ezquerro.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos campesinos; en el centro un carro con cántaros de leche y, a la derecha, una campesina tirando del carromato. Visten trajes populares del Tirol.

### 3.

#### "CHICA A NUESTRA SALÚ I.."

Fig. CCXXIII.- ABRIAL, JOSÉ lit.

Litografía.- 195x165 mm.

/ "EL ARTISTA."/ "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ *"Chica á nuestra salú."/*

Entrega nº 11.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 20 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay una aldeana con una cesta colgada del brazo, está echando vino de una frasca en un vaso; a la derecha, un hombre con sombrero de copa está junto a una mesa cubierta con un mantel y, encima, dos candeleros, un busto

Escena nocturna, en el interior de la sala de un castillo. En el centro hay un joven que se dispone a arrojar el cuerpo de un caballero por un ventanal de herradura, trilobulado; a la derecha, una mujer mira espantada lo que está ocurriendo. En el suelo están tendidos los cuerpos, piernas y troncos de varios soldados, una botella y un puñal. Visten a la usanza medieval. Al fondo, la luna entre nubes y unas ramas.

7.

**"UN TROVADOR"**

Fig. CCXXVII.- BLANCHARD, P. lit.

Litografía.- 148x140 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "UN TROVADOR"/

Firmado: "Pharamond Blanchard.", en la huella inf. izqda. "Rl. Litog<sup>a</sup>. de Madrid.", en la dcha.

Entrega nº 10.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra un artículo de igual título de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. En el centro hay un trovador tocando una lira, lleva un birrete adornado con plumas y un tahalí del que cuelgan un puñal y una espada; a la derecha, un torreón y, a la izquierda, un frondoso árbol. Va vestido a la usanza medieval.

8.

**"ANTAÑO"**

Fig. CCXXVIII.- BLANCHARD, P. lit.

Litografía.- 115x145 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ "ANTAÑO"/

Entrega nº 10.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior del taller de un pintor. A la derecha, el artista sentado en un taburete, en el centro de un humilde estudio que recibe una escasa luz por una ventana abuhardillada. Está pintando sobre un lienzo ovalado colocado en un caballete. Va vestido a la moda del siglo XVIII. Al fondo, objetos modestos.

9.

**"EL PIRATA"**

Fig. CCXXIX.- FEILLET, ELENA lit.

Litografía.- 160x140 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Y ve el Capitán Pirata/ Cantando alegre en la popa/ Asia á un lado, al otro Europa/ Y Allá á su frente Stambul."/ "R. Litog<sup>a</sup>. de Madrid."/

Firmado: "Elena F.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 4.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el poema de José de Espronceda: **"La canción del pirata"**.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre, en el mar. En el centro hay un airoso bajel sobre las olas; en la popa la figura del capitán, negra silueta recortada sobre el velamen. Al fondo, a la derecha, el perfil de una ciudad amurallada bajo una densa bruma. La luna aparece entre las nubes iluminando la escena.

**10.**

**"UNA MADRE"**

Fig. CCXXX.- FEILLET, ELENA lit.

Litografía.- 150x123 mm.

/ "EL ARTISTA" / "RI. Lit<sup>a</sup>. de Madrid." / *"Duerme ó niño inocente! reclinado/ de tu madre en el seno, mientras alado/ ángel en torno de tu frente gira!!.."*

Firmado: "Elena F.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 9.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el poema: *"Á un niño"* de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay una mujer sentada acunando a un niño de pocos meses entre sus brazos. Al fondo, un amplio cortinaje enmarca la figura femenina. A la derecha, un ventanal y una cuna debajo; a la izquierda, un velador adornado con un centro de flores. El mobiliario y el atuendo denotan un ambiente burgués.

**11.**

**"UN GRIEGO"**

Fig. CCXXXI.- FEILLET, ELENA lit.

Litografía.- 150x150 mm.

/ "EL ARTISTA" / "RI. Litog<sup>a</sup>. de Madrid." / *"Alzate, oh Grecia! Tu perdida gloria/ reconquista en los campos de batalla."*

Firmado: "Elena F.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 11.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el poema: *"A Grecia"* de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre con el traje popular griego, un alfange en la cintura y unas cadenas rotas a sus pies. Está apoyado sobre unas ruinas, mirando el sombrío panorama que se ve a sus pies desde el promontorio. A la izquierda, se yergue una cruz grande y, a la derecha, unos pájaros negros revoloteando sobre un brumoso campo de batalla cubierto de cuerpos caídos.

**12.**

**"INTERIOR DEL HARÉN"**

Fig. CCXXXII.- FEILLET, ELENA lit.

Litografía.- 167x128 mm.

/ "EL ARTISTA" / "RI. Lit<sup>a</sup>. de Madrid." / *"INTERIOR DEL HAREM" / "(Pelayo)"*

Entrega nº 16.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 23 del Tomo I.- Ilustra el poema: *"El Pelayo"* de

José de Espronceda.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un harén. A la izquierda, detrás de un cortinaje, hay una muchacha sentada sobre un cojín, tomando de la mano a otra arrodillada delante de ella. A la derecha, en sombra, otra mujer apoyada en un pedestal, jugando con su collar, mirando a las primeras. Al fondo, varias muchachas entre arabescos, arcos de herradura, esbeltas columnas y tenues penumbras creadas por el humo de los pebeteros.

**13.**

**"EL MONASTERIO"**

Fig. CCXXXIII.- FEILLET, ELENA lit.

Litografía.- 177x144 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid." / "El Monasterio" /

Firmado: "Elena F.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 2.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el poema: **"El Monasterio"** de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un convento. A la derecha hay una monja joven con flotantes tocas, al lado de un arpa, en una galería de arcadas góticas ruinosas. A la izquierda, entre brumas, se ve la vela de una barca a la luz de la luna.

**14.**

**"LA LEALTAD"**

Fig. CCXXXIV.- J.G.A. lit.

Litografía.- 150x190 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid." / "La Lealtad" /

Firmado: "J.G.A.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 6.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre, en un paisaje umbrío. En el centro hay un oficial de los tercios de Flandes en un caballo blanco; a la izquierda otro jinete entre los árboles y, a la derecha, un niño dormido defendido por un perro que enseña los colmillos a los jinetes. Al fondo, bosques y montañas.

**15.**

**"UN ROMÁNTICO"**

Fig. CCXXXV.- MADRAZO, FEDERICO DE. lit.

Litografía.- 178x145 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Litog<sup>a</sup>. de Madrid." / "UN ROMANTICO" /

Firmado: "F<sup>o</sup>. M<sup>o</sup>.", en la huella inf. izqda. "

Entrega nº 3.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra un artículo de Eugenio de

Ochoa de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay un hombre joven apoyado en una mesa de estilo isabelino con libros encima y, otros caídos, debajo. A la izquierda, una silla y un cuadro sobre un caballete; a la derecha un espejo grande y cortinajes. Viste a la moda del siglo XIX.

**16.**

**"SEPARACIÓN"**

Fig. CCXXXVI.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 121x111 mm.

*/ "EL ARTISTA". / "Honor me face el dejaros, / Magüer non lo sentireis, / Y desta guisa podreis / Bien en mi ausencia folgaros." / "Rl. Litª. de Madrid." / "(Separacion)". /*

Firmado: "Federico Mº.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 7.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra un poema de Pedro de Madrazo de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda hay una dama sentada en un gótico sitial, hablando con un caballero, a la derecha, vestido con armadura y un birrete adornado emplumado. Visten a la moda del siglo XV. En el centro, una gran mesa cubierta con un tapete adamascado con objetos para escribir encima. Al fondo, una joven doncella, cortinajes y ventanales góticos con vidrieras.

**17.**

**"EL PASTOR CLASIQUINO"**

Fig. CCXXXVII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 145x125 mm.

*/ "EL ARTISTA". / "Rl. Litª. de Madrid." / "EL PASTOR CLASIQUINO". /*

Entrega nº 20.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 29 del Tomo I.- Ilustra el artículo del mismo título de J. de E.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre sentado en una silla de enea apoyada en una valla; detrás el tronco de un árbol. Va vestido con un largo gabán, pantalón por la rodilla, calzas, zapatos de hebillas y un sombrero de copa. Su cabeza se inclina sobre las manos que sujetan un bastón; a la derecha, tres ovejas tumbadas y, en las rocas, nombres escritos: Melibeo, Menalea, Clori, Coridon, Anfriso, Libas.

**18.**

**"STEPHEN"**

Fig. CCXXXVIII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 145x125 mm.

*/ "EL ARTISTA". / "STEPHEN". / "Rl. Litª. de Madrid." /*

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 21.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 31 del Tomo I./ Ilustra: "**Stephen**" de Ventura de la Vega.

Artigas Sanz, C., pág. 70.- (C.P.)

Escena en el interior de un humilde cuarto. En el centro hay un hombre joven muerto sobre un lecho, con un brazo colgando y un puñal en el suelo debajo de la mano. Viste a la moda del siglo XIX. A la izquierda, una silla con ropas y, a la derecha, un baúl con un estuche de pintor, paleta y pinceles, encima. Al fondo, un caballete con un lienzo y un ventanuco abuhardillado.

## 19.

### "STEPHEN"

Fig. CCXXXIX.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 45x125 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "Y luego otra fantasma gigantesca le dió un beso en la frente, y le clavó en el pecho un agudísimo puñal."/ "(Stephen)."/

Firmado: "F. M.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 22.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 33 del Tomo I.- Ilustra el capítulo 2º de: "**Stephen**" de Ventura de la Vega.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una cripta. En el centro hay un joven crispado con gesto de horror; a su derecha se yergue una espectral figura que se inclina sobre él con un puñal en la mano. A la izquierda, en medio de una polvareda, se desploma un esqueleto y vuelan dos murciélagos.

## 20.

### "LOS DOS ARTISTAS"

Fig. CCXL.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 134x129 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "LOS DOS ARTISTAS"/

Firmado: "F.Mª.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 24.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I.- Ilustra la narración de José bermúdez de Castro de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un estudio de pintor. A la izquierda hay un hombre joven de pie, señalando un cuadro de gran tamaño apoyado sobre un caballete. Alrededor: una cabeza, libros, pliegos, paleta, pinceles, puntero, marcos, frascos. A la derecha, un hombre mayor sentado en un sillón hablando con el anterior. Ambos visten a la moda española del siglo XVI. Al fondo, cuadros y una estantería con libros latinos.

**21.**

**"Rº DEL CID"**

Fig. CCXLI.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 145x120 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ *"Soltades, padre en mal hora,/ Soltades en hora mala, / Que á no ser padre, no hiciera/ Satisfacción de palabras;"/ "(Rº del Cid)."*

Firmado: "F.M.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 36.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 38 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la derecha hay un anciano sentando en un gótico sitial, tratando de sujetar a un muchacho, en el centro, por las muñecas; a la izquierda, dos jóvenes contemplan la escena en segundo plano. Visten a la usanza medieval. Al fondo, panoplias y puertas esbozadas.

**22.**

**"TORIBIO"**

Fig. CCXLII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 123x112 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ *"Desembarazando á la robusta pata de la fatal liga....."/ "(Toribio)."*

Entrega nº 2.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra una narración de Pedro de Madrazo del mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una humilde habitación. En el centro hay un hombre sentado en una silla de enea. Va vestido como un sirviente del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, una mesa con una botella encima, un abrigo, un sombrero y un brasero en el suelo.

**23.**

**"LA AGITACIÓN"**

Fig. CCXLIII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 168x123 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ *"Una muger! con su flotante velo/ tocó al pasar mi frente."/ "(La Agitacion)"/*

Firmado: "F.Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 5.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra un poema de igual título de Ventura de la Vega.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay un joven sentado en una roca, mirando hacia la izquierda donde aparece una translúcida figura femenina, semidesnuda, cubierta con transparentes y flotantes velos. Va vestido a la moda del siglo XIX. Al fondo, el sol se oculta en el mar.

**24.**

**"OGAÑO"**

Fig. CCXLIV.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 170x135 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "OGAÑO"/

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 11.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II.- Ilustra un artículo de Pedro de Madrazo: **"Afecto a las Artes.- Afecto a los empleos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 71.- (C.P.)

Escena en el interior de un estudio. En el centro hay un pintor sentado, mirando un lienzo de tamaño medio que está colocado sobre un caballete. Viste a la moda del siglo XIX. El interior denota un ambiente artístico burgués por el mobiliario y objetos que le rodean: útiles de pintor, silla, mesa, libros de escritores clásicos y contemporáneos, armadura, cuadro con ruinas.

**25.**

**"¡AH INGRATA FILIS..!!!"**

Fig. CCXLV.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 150x120 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "¡Ah ingrata Filis!!!."/

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 14.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 21 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay un hombrecillo esperpéntico, vestido con un ridículo traje, un bonete y en chancletas, que se dispone a dar un salto al vacío desde un balcón. Fondo abocetado, garabatos en paredes y contraventanas y un horizonte irreal en el que aparece la luna entre nubes.

**26.**

**"LO QUE HA SIDO Y LO QUE ES"**

Fig. CCXLVI.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 230x180 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "Lo que ha sido y lo que es."/

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. dcha.

Entrega 27.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 25 del Tomo II.- Ilustra el artículo: **"Panorama Matritense. Cuadros de Costumbres de la Capital"** de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Presenta cuatro viñetas. El espacio superior izquierdo está ocupado por dos figuras femeninas; una con vestido dieciochesco y otra con un modelo decimonónico. En el ángulo superior derecho, dos figuras masculinas vestidas con uniformes militares; uno dieciochesco y otro decimonónico. En la parte inferior derecha, un elegante pintor, vestido



a la moda Luis XV, delante de un enorme lienzo posa como si fuera un cortesano; a la izquierda, un pintor vestido al estilo romántico, "moderno", pinta un cuadro pequeño en un caballete de parecidas dimensiones.

**27.**

**"DIEGO GARCÍA DE PAREDES"**

Fig. CCXLVII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 144x125 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Litª. de Madrid." / *"Entonces Paredes, alzando la voz de modo que lo oyese el Rey, exclamó: / Que cualquiera que digese que el Gran Capitan no era el mejor vasa-/ llo que tenía, y de mejores obras, se tomase el guante que ponía sobre la mesa."/* "(Quintana, vida del Gran Capitan)."/

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 23.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 33 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de la sala de un castillo medieval. A la izquierda hay un caballero con armadura, señalando un guantelete de hierro que está encima de una gram mesa cubierta con un tapete de brocado. A la derecha, de espaldas, un cortesano, un rostro malencarado de perfil y, al fondo, bajo una amplia arcada, tres personajes mirando. Visten a la moda del siglo XVI.

**28.**

**"LA FANTASMA"**

Fig. CCXLVIII.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 100x90 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Litª. de Madrid." / *"LA FANTASMA" /*

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 2.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra un cuento de Pedro de Madrazo: **"Yago Yasck"**.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombrecillo asustado, mirando una cabeza de mujer espeluznante, de larguísimos cabellos. Viste a la moda del siglo XVIII. Al fondo, arbustos.

**29.**

**"LA PESADILLA"**

Fig. CCXLIX.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 125x110 mm.

/ "EL ARTISTA" / "Rl. Litª. de Madrid." / *"LA PESADILLA" /*

Entrega nº 6.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 8 del Tomo III.- Ilustra el poema de José Mº Bover de Roselló: **"Belisa durmiendo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay un personaje espectral, inclinado sobre una joven dormida en un lecho cubierto con sutiles colgaduras.

**30.**

**"ADIÓS"**

Fig. CCL.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 115x95 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "¡ADIÓS!!."/

Firmado: "Fº. Madrazo sc.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 7.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 10 del Tomo III.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay una pareja abrazada delante de un lecho. El hombre va vestido a la moda romántica y la mujer en "deshabillé", con el cabello despeinado, el pie desnudo y una chinela en el suelo. Fondo esbozado de ambiente burgués: dosel, cuadro de marco barroco, lecho estilo imperio y alfombra con flores

**31.**

**"LA CONSTANTE CORDOBESA"**

Fig. CCLI.- MADRAZO, F. DE. lit.

Litografía.- 145x140 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ " Y alzábase con sordo estruendo de la abierta huesa, una sombra enmantada"/ "(La constante Cordobesa)."/

Firmado: "F. Mº.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 8.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. N 12 del Tomo III.- Ilustra una narración histórica tomada del libro de Don Gonzalo de Céspedes y Meneses.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda hay un espectro saliendo de una tumba en actitud amenazadora; a la derecha dos jóvenes ricamente vestidos. Uno, de hinojos, con las manos extendidas hacia el fantasma y, otro, horrorizado, hace ademán de salir corriendo. Visten a la moda del siglo XVI.

**32.**

**"ARTISTA DEL SIGLO XV"**

Fig. CCLII.- PALMAROLI, CAYETANO. lit.

Litografía.- 202x152 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Rl. Litª. de Madrid."/ "ARTISTA DEL SIGLO XV."/

Firmado: "C. Palmaroli.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 19.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 28 del Tomo I.- Ilustra un artículo de igual título de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un estudio. En el centro hay un pintor sentado, con la paleta y

pinceles en las manos, pintando un cuadro colocado en un caballete. El entorno del artista está relacionado con el mundo clásico-renacentista. Al fondo, un joven leyendo un libro, un cuadro y un cortinaje.

**33.**

**"CALAVERADAS DE MUCHACHO!!!"**

Fig. CCLIII.- RIBERA, CARLOS LUIS lit.

Litografía.- 170x145 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "RI. Litª. de Madrid."/ "CALAVERADAS DE MUCHACHO !!!."/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 8.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay un hombre viejo sentado en un amplio butacón, lleva un largo batón y un gorro. Está acariciando el rostro de una muchacha, a la derecha, que coloca una bandeja con una taza sobre un velador. Sobre éste, una lupa, un periódico y lentes; a la derecha, un ventanal en el que asoma un rostro extraño. Visten a la moda del siglo XIX. Sala de ambiente burgués acomodado.

**34**

**"EL CABALLERO DE OLMEDO"**

Fig. CCLIV.- RIBERA, C.L. DE lit.

Litografía.- 180x135 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "....Al castillo silencioso/ entró, y al crujir la puerta/ hiriendo el aire medroso,/ salió graznando del foso/ el buho....."/ "RI. Litª. de Madrid."/

Firmado: "Carlos de Ribera lo litog.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 10.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra un poema de Pedro de Madrazo de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre, al pie de un castillo. En el centro hay una mujer tendida en el suelo entre rocas; a la derecha, contemplándola, un caballero totalmente cubierto con una armadura, saliendo por un portón de la muralla cuya aldaba aún sostiene con la mano. A la izquierda, un gran pájaro volando junto a un blanco velo enganchado en un arbusto. Al fondo, los muros de la fortalez, abruptas rocas y la luna que ilumina con sus reflejos la tétrica escena.

**35.**

**"LECTURA INTERESANTE"**

Fig. CCLV.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 172x120 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "LECTURA INTERESANTE"/ "RI. Litª. de Madrid."/

Firmado: "C. Ribera lo lit.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 16.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 24 del Tomo I.- Ilustra una narración de Pedro de Madrazo titulada: **"Alberto Regadón"**.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. En el centro hay una mujer en actitud pensativa sentada junto a un ventanal, con un libro sobre su regazo. Va vestida a la moda del siglo XIX. Al fondo, muebles y cortinajes que denotan un ambiente acomodado.

**36.**

**"EL BULTO CUBIERTO DEL NEGRO CAPUZ"**

Fig. CCLVI.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 190x160 mm.

/ "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ *"El bulto cubierto de negro capúz."*

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 18.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 26 del Tomo I.- Ilustra un romance de D. Patricio de la Escosura del mismo título dividido en capítulos: El Caminante, La Prision, El Soldado, La Troba, El Beso; fechado en Pamplona el 18 de Marzo de 1835.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre, en el patio de un castillo. A la izquierda sale una comitiva debajo de un arco. El condenado, un fraile que le toma de la mano, el carcelero con unas llaves y soldados con casco empenachado. En el centro, un catafalco cubierto con paños negros y, sobre éste, un altar con dos candeleros y una cruz; a la derecha, encima del cadalso, el verdugo tiene el hacha sobre el tajo con las manos; debajo, un soldado armado y un personaje cubierto por un negro manto con capuchón. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, lanceros y los muros del castillo.

**37**

**"RUI-VELÁZQUEZ"**

Fig. CCLVII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 180x145 mm.

/ "EL ARTISTA."/ "Rl. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ *"Miró en torno de sí, con el embozo/ del manto, se cubrió todo el semblante; é inmovil como un tronco sumergióse/ en tal meditacion...."/ "(El moro espósito romance nono)"/*

Entrega nº 20.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 30 del Tomo I.- Ilustra el poema histórico del Duque de Rivas: **"El Moro Expósito"**, que no aparece en la revista.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de un castillo medieval. En el centro hay un hombre sentado en un gótico sitial, mirando torvamente hacia la izquierda, va embozado en un manto y tiene la espada entre las piernas. Al fondo, un cortinaje detrás del que sale una nube de humo, una mesa cubierta con un tapete recamado y columnas de esbozados arcos góticos.

**38.**

**"RAMIRO"**

Fig. CCLVIII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 155x145 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Ri. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ "Porque la sangre del justo pide venganza y la consigue. Oh Ramiro!.. / piensa en Almanzor..." / "(Ramiro)."/

Entrega nº 25.- Tomo I.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 37 del Tomo I.- Ilustra un cuento histórico de igual título de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre, en un paisaje boscoso iluminado por la luna. A la derecha, un fraile y un caballero, ricamente vestido, señalando el cuerpo caído de un musulmán que está en el centro con una herida en el pecho. Éste va vestido con una larga túnica, un manto recamado y un turbante. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una fortaleza y muchos árboles.

**39.**

**"LA MUERTE DEL ABAD"**

Fig. CCLIX.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 195x146 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Ri. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ "LA MUERTE DEL ABAD"/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 3.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra un poema de Eugenio de Ochoa de igual título que la estampa, fechado en París - Febrero - 1834.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una celda conventual. En el centro hay un fraile con las manos unidas, tendido sobre un tosco lecho, rodeado por ocho frailes: tres, a la izquierda, a la cabecera; uno, de frente, con un cirio encendido, y, los restantes en posturas orantes. A la izquierda, sobre un taburete, una redoma de cristal y un cuenco, en el suelo un hisopo y un recipiente para administrar los Santos Óleos.

**40.**

**"LUISA"**

Fig. CCLX.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 173x155 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Ri. Lit<sup>a</sup>. de Madrid."/ "LUISA"/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 5.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra un cuento fantástico de Eugenio de Ochoa de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre. A la izquierda hay una joven junto a un caballo blanco y, a la derecha, un esqueleto con armadura quitándose el casco. Visten a la usanza medieval. El fondo es un paisaje espectral con árboles pelados y brumas densas

**41.**

**"DOROTEA"**

Fig. CCLXI.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 185x165 mm.

/ "EL ARTISTA". / "Rl. Litª. de Madrid." / *"Y apartándose los cabellos de delante de los ojos con entrambas manos, / miró los que el ruido hacían."* / "(Dn. Quijote pte. 1ª. cap. XXVIII)". /

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda. (sobre una roca).

Entrega nº 14.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 28 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre, en un paisaje rocoso. En el centro hay una mujer sentada arreglándose los cabellos, va vestida de hombre y sus pies descalzos se sumergen en el agua de un río; a su lado un hatillo y unas botas. Entre una rocas, a la derecha, dos hombres mirando a la muchacha. Visten a la moda del siglo XVI.

**42.**

**"ESCENA DE DANTE"**

Fig. CCLXII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 165x155 mm.

/ "EL ARTISTA". / "Rl. Litª. de Madrid." / *"E lá mi aparve, si com'eggli appare/ Súbitamente cosa, che disvia/ Per maraviglia tutt'altro pensare, / Una donna soletta, che si gía/ Cantando ett ecugliendo fior da fiore, / Ond'era pinta tutta la sua via."* / "(Dante- Purgatorio Canto XXVIII)". /

Firmado: "C. L. R.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 21.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 30 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre. En el centro hay una mujer joven con una túnica y flotantes velos, recogiendo flores de un alto arbusto. El entorno rememora un sereno e idílico paisaje renacentista que recorta en el vacío la figura femenina.

**43.**

**"ESCENA PAVUNA"**

Fig. CCLXIII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 120x95 mm.

/ "EL ARTISTA". / "Rl. Litª. de Madrid." / *"ESCENA PAVUNA"*. /

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda.

Entrega nº 26.- Tomo II.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 38 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena al aire libre, en una calle. A la derecha hay un pavero con una manada de pavos delante de una taberna; a la izquierda, detrás de las aves, las figuras de dos mujeres con mantones. Dentro del establecimiento, una mujer y, detrás del pavero, un hombre de negro con un sombrero de ala ancha, extendiendo su bastón sobre los pavos. Fondo urbano, abocetado, de barrio humilde.

**44.**

**"YAGO YASCK O LA FANTASMA"**

Fig. CCLXIV.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 150x160 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "RI. Litª. de Madrid."/ "Abate le ha mandado V con algun recado á mi madre."/ "(Yago Yasck ó la fantasma)."/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 4.- Tomo III

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra la narración de Pedro de Madrazo: **"Yago Yasck"**, en su primera parte.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre. A la izquierda hay dos figuras enlazadas, vestidas con máscaras de carnaval que miran a una figura femenina disfrazada caída en el suelo. Al fondo, grupos de máscaras que salen de una casa.

**45.**

**"YAGO YASCK"**

Fig. CCLXV.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 190x139 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "RI. Litª. de Madrid."/ "Empezó un canto lleno de sentimiento y de misterio..."/ "(Yago Yasck)."/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 5.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra otro capítulo del cuento fantástico de Pedro de Madrazo: **"Yago Yasck"**.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en el interior de una sala. En el centro, debajo del dintel de una puerta, hay un hombre vestido con un batón tocando un violín; detrás, un laboratorio con matraces, redomas y un esqueleto. A la izquierda, una mesa baja de patas torneadas y una armadura; en el centro, caídos en el suelo, una paleta rota, unos gemelos de teatro, pinceles y una botella rota y, a la derecha, un caballete con el cuadro de una "madonna", un puntero y una consola.

**46.**

**"DON QUIXOTE"**

Fig. CCLXVI.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 155x135 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "RI. Litª. de Madrid."/ "D. QUIXOTE"/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 8.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. Nº 11 del Tomo III.- Ilustra una escena del capítulo 2º de la novela de D. Miguel de Cervantes: **"Don Quijote de la Mancha"**, que no aparece en la revista.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena en una venta. En el centro, D. Quijote y dos muchachas ayudándole a colocarse

la armadura. Una, de pie, le ajusta el cuello y, otra, de rodillas, le pone el guantelete que está en el suelo. Al fondo, una puerta, vigas y las armas en el suelo a la izquierda.

**47.**

**"COLGÓ LA CAÑIZARES EL CANDIL DE LA PARED"**

Fig. CCLXVII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 185x114 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Ri. Lit. de Madrid."/ "Colgó la Cañizares el candil de la pared..."/ "(Cervantes, los perros)."/

Entrega nº 9.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit.. Nº 13 del tomo III.- Ilustra: "*El coloquio de los perros*", de Cervantes.

Artigas Sanz, C., pág. 710.- (C.P.)

Escena nocturna en el interior de un tabuco. En el centro, una vieja cuelga un candil en la pared y, mirándola, un galgo flaco. En el suelo, una escoba sobre un saco y una banqueta con una palmatoria apagada encima. Al fondo, una pared desnuda y una puerta.

**48.**

**"RINCONETE Y CORTADILLO"**

Fig. CCLXVIII.- RIBERA, C.L. DE. lit.

Litografía.- 170x140 mm.

/ "EL ARTISTA"/ "Ri. Lit. de Madrid."/ "RINCONETE Y CORTADILLO."/ "(Cervantes)."/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. dcha.

Entrega nº 10.- Tomo III.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 14 del Tomo III.- Ilustra la novela de Cervantes.

Escena al aire libre. En el centro, dos muchachos arrodillados, harapientos, jugando a las cartas delante de una casa. Detrás, un portón y un ventanuco con ropa tendida.



## 1837

### 1.

#### "EL BASTARDO"

Fig. CCLXIX.- A. grº.

Xilografía.- 97x93 mm.

/ "SIGLO XIX"/ "No le mateis..." / Traidora y á tí con él...! / (EL BASTARDO)"/

Firmado: "A.", en la huella inf. dcha.

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 19 de: **"El Siglo XIX"**, Madrid. Imp. de D. Narciso Sanchiz. 1837-39.- Nº 22 del Tomo II.- Entrega nº 12, 22 marzo 1838.- Ilustra la narración: **"El Bastardo"** de F.F. de C. Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia gótica. En el centro hay una mujer arrodillada delante de un caballero armado que la está apuntando con la espada. Visten a la usanza medieval. Al fondo, pilares, columnas y arcos góticos.

### 2.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CCLXX.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 88x57 mm.

/ Tº. 2º./ Pº. 50."/ "Ay de mí; Cuanto tiempo ha que no logro siquiera/ el consuelo de calentar mis helados miembros!."/

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Las Noches de invierno o Biblioteca escogida de historias, anécdotas, cuentos, chistes"** de D.P.M.O.- Madrid. Imp. que fue de Fuentenebro. 1837. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra: **"El hijo inhumano ó el delito castigado por sí mismo. Historia verdadera."**

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un anciano encadenado, mal vestido, arrodillado delante de una chimenea que está a la derecha. Al fondo, una puerta cubierta por un cortinaje.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CCLXXI.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x55 mm.

/ "Tº. 3º./ Pº. 85."/ "La heroína aplicó aquel reptil á el brazo con el/ mayor valor."/

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Noche XV.

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una mujer sentada, junto a una mesa que está a la derecha, acercándose una serpiente al brazo izquierdo. Al fondo, un gran cortinaje y un balcón, a la izquierda, en el que se ve una figura femenina de espaldas.

4.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCLXXII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x57 mm.

/ "Tº. 4º./ Pº. 259."/ *"Dixe á la criada que ocultase á Nané mi casual en-/ cuentro."*

Pág. 15.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Noche XX.

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena en un interior mísero. A la izquierda hay una dama hablando con una mujer, de perfil, mal vestida; detrás, un caballero. A la derecha, un muchacho dando unos bollos a dos niños arrodillados y, al fondo, un caballero junto a dos figuras postradas, paredes desconchadas y vigas de madera.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCLXXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x58 mm.

/ "Tº. 6º./ Pº. 81."/ *"Ciro ya veis la desgracia que me persigue,/ ¿por que quereis ser testigo de ella?."/*

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VI.- Ilustra: **"Diccionario de Diversion y de Instruccion."**

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un guerrero romano, seguido de unos lanceros; en el centro, una mujer arrodillada junto al cuerpo de un hombre; a la derecha, un árbol y la tienda de un jefe. Al fondo, una mujer con gesto implorante.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCLXXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 91x56 mm.

/ "Tº. 7º./ Pº. 113."/ *"Te havia prometido la muerte, la dice, sime/ hacias traicion; tu no mereces ya la vida."/*

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VII.- Ilustra un cuento: **"La Castellana de Vergy, novela histórica"**.

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, un hombre en el suelo y una mujer desmayada sostenida por otra; a la derecha, un caballero, espada en mano y, otro, con la mano en la cabeza. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un lecho con dosel, una mujer, una lámpara y una puerta.

7.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 110x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO." / "Infeliz / Hé aquí tu triunfo, hé aquí tu satisfacción." /

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Observatorio Pintoresco"**. Madrid. Imp. de la Compañía Tipográfica. 1837.- Nº 8 del Tomo II.- Entrega nº 8, 10 octubre 1837.- Ilustra la narración: **"Estudio Histórico: año 704"**, firmada A.G.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un monarca con un manto y corona, señalando a un hombre que está a la derecha, medio caído. Visten a la usanza medieval.

8.

**"HERNÁN CORTÉS"**

Figura. CCLXXVI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 110x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO." / HERNAN CORTES. / "despues de la derrota en la laguna de Méjico." /

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Entrega nº 11, 25 octubre 1837.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la izquierda, el personaje sentado en una roca; a la derecha, un indígena, en el suelo, y un soldado del siglo XVI. Al fondo, cañaverales y agua.

9.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXVII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 160x110 mm.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Siglo XIX"**, op. cit.. Nº 18 del Tomo II.- Entrega nº 10, 8 marzo 1838.- Ilustra la 1ª parte de la narración: La bruja I- **"El Aquelarre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena de un aquelarre. En el centro, un demonio, sentado en un sillón, rodeado de cinco brujas desnudas. A la izquierda, le presentan una joven a la que el diablo toca; a la derecha, un hombre tocando un tambor y otro una pandereta. Fondo, un paisaje y machos cabríos.

10.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXVIII.- BATANERO, F. d. y gº.

Xilografía.- 115x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO." / "Ya no hay luz y el mayor silencio reina". /

Firmado: "F. Bº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 49.

Observaciones.- Lámina 3 de: **"El Observatorio Pintoresco"**, op. cit., Nº 7 del tomo II.- Entrega nº 7, 5 octubre 1837.- Ilustra el cuento titulado: **"El Talismán"** firmado por "el mirón".

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro, una muchacha abriendo una puerta con gesto de sigilo.

**11.**

**"LOS LOBOS"**

Fig. CCLXXIX.- CASTELLO, V. grº.

Xilografía.- 132x111 mm.

/ "SIGLO XIX"/ "LOS LOBOS"/

Firmado: "Castelló.", en la huella inf. dcha.

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 3 de: **"El Siglo XIX"**, op. cit., Nº 13 del Tomo II.- Entrega nº 7, 15 febrero 1838.- Ilustra una narración anónima.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un nevado paisaje de abetos y montañas. En el centro hay un grupo de lobos devorando el cadáver de otro.

**12.**

**"EL MATRIMONIO DE UNA CASADA"**

Fig. CCLXXX.- CASTELLO, VICENTE grº.

Xilografía.- 95x130 mm.

/ "SIGLO XIX"/ "Estasiados ambos, olvidaban que pasaba el tiempo con rapidez."/ "(EL MATRIMONIO DE UNA CASADA)".

Firmado: "V.C.", en la huella inf. dcha.

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit., Nº 20 del Tomo II.- Entrega nº 11, 15 marzo 1838.- Ilustra una narración anónima.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un salón. En el centro, una pareja abrazada en un sofá. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, cortinajes, una chimenea, una butaca y una alfombra.

**13.**

**"TROMBA Y TIFÓN"**

Fig. CCLXXXI.- CASTILLA grº.

Calcografía.- 90x56 mm.

/ "Tº. 8º./ Pº. 240."/ "Tromba y Tífon."/

Firmado: "Castilla S.t.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 6 de: **"Las Noches de invierno"**, op. cit., Nº 1 del Tomo VIII.- Ilustra: **"Diccionario de Diversion e Instruccion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 114.- (B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. Muestra la formación en el agua y el aire del fenómeno meteorológico, un tifón. A la derecha un navío entre agitadas olas y nubes amenazadoras.

**14.**

**"Dn. POLICARPO EN EL PATIO DE CORREOS"**

Fig. CCLXXXII.- CAVANNA dib.

Xilografía.- 150x120 mm.

/ *"Dn. Policarpo en el patio de correos."*/

Firmado: "Cavanna en la huella inf. izqda.

Pág. 72.

Observaciones.- Lámina 4 de: **"Observatorio Pintoresco"**, op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Entrega nº 9, 15 octubre 1837.- Ilustra una historia firmada por "El Mirón" de carácter costumbrista. Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un hombre sentado en una silla, con un papel en la mano; detrás, otro grueso, de pie, fumando un puro y, a su lado, una mujer arrodillada, mal vestida, con unos pliegos en la mano. A la derecha, un tercero, de espaldas, con capa y sombrero; detrás, otro cogiéndole un escrito a la mujer. Visten a la moda burguesa del siglo XIX.

**15.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXIII.- CAVANNA dib./ AMAT grº.

Xilografía.- 100x120 mm.

/ *"SIGLO XIX" / "...La voz del Pueblo es la voz de Dios" /*

Firmado: "Cabanna.", en la huella inf. izqda. "Amat.", en la dcha.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"El Siglo XIX"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 1, enero 1837.- Ilustra un artículo de J.P., titulado: **"Antiguos solitarios de la India"**. Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una tienda oriental. A la izquierda, un hombre leyendo un libro a un grupo que está a la derecha; uno de ellos, armado con un alfange, sentado a la mora junto a un brasero; cuatro, de pie, escuchando. Visten a la usanza mora. Al fondo, cortinajes y un candil.

**16.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXIV.- CAVANNA dib./ AMAT grº.

Xilografía.- 115x90 mm.

/ *"SIGLO XIX" / "...Elena!...Gustavo!...exclamaron los dos jóvenes estrechándose/ tiernamente y confundiendo sus ardorosas lágrimas."/*

Firmado: "Cavª. dº.", en la huella inf. izqda. "Amat gº.", en la dcha.

Pág. 86.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 4 del tomo 1.- Entrega nº 6.- Ilustra la narración titulada: **"La Ermita"** de E. Vives.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro hay un caballero con armadura, abrazando a una joven; a la izquierda, debajo de una puerta, una mujer velada, apoyada en una silla sobre la que reposa un laúd. Visten a la usanza medieval.

17.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXV.- CAVANNA dib./ AMAT. grº.

Xilografía.- 126x95 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "...Reclina á su esposa en un sillón, imprime un beso en su/ frente, llama á su camarera y sale del castillo..."/

Firmado: "Cavanna.", en la huella inf. izqda. "Amat gº.", en la dcha.

Pág. 192.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Entrega nº 13, 22 noviembre 1837.- Ilustra el relato: **"Ferran Ruiz de Castro"** de E. Vives.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un castillo. En el centro, un caballero armado, reclinando en un sillón a una desmayada joven, cubierta con un manto. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, cortinajes y un escudo, un casco, una maza, lanza, espada y gallardete, colgados de la pared.

18.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXVI.- CAVANNA dib.

Calcografía.- 105x160 mm.

/ "SIGLO XIX"./

Firmado: "Cavanna.", en la huella inf. dcha.

Pág. 212.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Lámina extra grabada al aguafuerte.- Nº 14 del Tomo I.- Entrega nº 14, 1 diciembre 1837.- Ilustra el artículo: **"Antigüedades- Costumbres del siglo XV y XVI"**, firmado por E.V.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una sala. En el centro hay varios caballeros con armaduras diferentes, mostrando distintos tipos de indumentarias de soldados de los siglos XV y XVI.

19.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXVII.- CAVANNA dib.

Calcografía.- 160x11 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "En nombre del Eterno/ Justo, Omnipotente Dios,/ Yo vuestros votos acojo,/ Recibid mi bendición."/

Firmado: "Cavanna.", en la huella inf. izqda.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Grabada al aguafuerte.- Nº 16 del Tomo I.- Entrega nº 15, 8 diciembre 1837.- Ilustra la narración: **"Jacobo de Sartieix"** de J.P.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda, una muchacha arrodillada; a la

derecha, un caballero en igual postura y, en el centro, un templario bendiciéndolos. Visten a la usanza medieval.

20.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXVIII.- CAVANNA dib./ AMAT grº.

Xilografía.- 123x95 mm.

/ "SIGLO XIX". / "Vuelvo a ser el conducto por dónde pasa el agua bendita/ de su señoría". /

Firmado: "Cavanna dibº.", en la huella inf. izqda. "Amat.", en la dcha.

Pág. 232.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Entrega 15, 8 diciembre 1837.- Ilustra la narración: **"El pretendiente"** firmado por O.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda, un caballero, vestido de ministro, ofrece su mano a un joven que lleva un sombrero de copa en la mano. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, las naves del templo.

21.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCLXXXIX.- CAVANNA dib.

Calcografía. (Grabado al aguafuerte).- 120x190 mm.

/ "Siglo 19". / "...Cubrió el cadáver con el fúnebre tapiz y .....". /

Firmado: "Cavª.", en la huella inf. izqda.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 10 del Tomo II.- Entrega nº 6, 8 febrero 1838.- Ilustra la narración anónima: **"Fiesco"**.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro, dos cuerpos tendidos: un hombre y una mujer cuya cabeza reposa sobre la rodilla de un caballero armado que se dispone a cubrirla con un manto.

22.

**"PORTADA"**

Fig. CCXC.- DE GOR dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 104x68 mm.

/ "DOÑA/ ISABEL/ DE/ SOLIS/ REYNA/ DE/ GRANADA."/

Firmado: "D.e. de Gor.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Doña Isabel de Solís, reina de Granada."** novela histórica. Martínez de la Rosa.- Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., págs. 113/114.- (B.N.)

Muestra la entrada a una sala de la Alhambra de Granada decorada con una arquería lobulada con moçárabes. Al fondo, una alberca y dependencias del palacio nazarita.

23.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCXCI.- ESQUIVEL, A. dib.

Litografía.- 255x155 mm.

/ "MUSEO ARTÍSTICO". / "Y entre la suelta melena/ de la virgen del Señor/ mano sacrílega puso/ y en la alfombra la arrastró/- yo te compré nazarena/ esclava para mi harén/ y has de vivir con tu pena/ con mis esclavas también". /

Firmado: "A.E.", en la huella inf. dcha. "A. Esquivel.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 34.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Museo Artístico y Literario."** Editor R. Martínez. Madrid. Imprenta de la Cía. Tipográfica. 1837.- Nº 3 del Tomo I.- Entrega nº 5, 29 junio de 1837.-

Ilustra: **"Romance"** de José Zorrilla.

(H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia gótica. En el centro, una mujer arrodillada, con los brazos extendidos y el cabello suelto; a la derecha, un árabe la agarra por los cabellos y el brazo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un altar con objetos litúrgicos, un santo, arquerías góticas, doseletes y arcos trilobulados.

24.

"JUANA GREY"

Fig. CCXCII.- ESQUIVEL, A. grº.

Calcografía.- 160x110 mm.

/ "SIGLO XIX". / "JUANA GREY". /

Firmado: "A. Esquivel grº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 12 de: **"Siglo XIX"**, op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 15 del Tomo II.- Entrega nº 9, 1 marzo 1838.- Ilustra la sección Historia: **"1553, Juana Grey"**, de Imberto Gilbert.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Presenta el retrato, en tres cuartos, de este personaje femenino de la historia de Inglaterra, vestido con un traje del siglo XVI recreado con bastante tosquedad.

25.

"SIN TÍTULO".

Fig. CCXCIII.- ESQUIVEL A. dib. / CASTELLÓ V. grº.

Xilografía.- 139x138 mm.

/ "SIGLO XIX". / "... Dos veces se entró el hierro en las pupilas de Julio,/ dos veces se elevó una ligera nube de humo..." /

Firmado: "A. Esquivel dib.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló grab.", en la dcha.

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 16 del Tomo II.- Entrega nº 9, 1 marzo 1838.- Ilustra una narración anónima sobre los hijos de Carlomagno.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el calabozo de un castillo. En el centro, un hombre atado, sentado en un escabel, es torturado por dos hombres vestidos con túnicas cortas; uno, sujeta la cabeza



del prisionero y, el otro, le mete un hierro en el ojo. A la izquierda, un brasero sobre un trípode; a la derecha, dos soldados con el rostro cubierto con máscaras de hierro y lanzas. Visten a la usanza medieval.

**26.**

**"EL ESPÍA"**

Fig. CCXCIV.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ V. grº.

Xilografía.- 130x92 mm.

/ "SIGLO XIX"/ "El Espía"/

Firmado: "A. Esquivel dibº.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló.", en la dcha.

Pág. 148.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 19 del Tomo II.- Entrega nº 10, 8 marzo 1838.- Ilustra la narración: **"El Espía"**, de J. Varela.  
Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una sala elegante. A la izquierda, una joven sentada junto a una mesa, cubierta con un paño, sobre la que hay un libro abierto; a la derecha, un caballero señalándola. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una vieja dueña, un cuadro, un espejo, un ventanal con contraventanas de madera con cuarterones y un gran tapiz.

**27.**

**"PORTADA".**

Fig. CCXCV.- FERRÁN, AUGUSTO.

Litografía.- 230x165 mm.

/ "OBSERVATORIO/ PINTORESCO/ "AÑO 1837."/

Firmado: "Aº.Fn.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"Observatorio Pintoresco"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Entrega 1ª.- Ilustra la introducción de la revista.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Muestra la portada de una iglesia gótica en la que, bajo un arco conopial decorado con rosetones, se inscribe el título de la revista.

**28.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCXCVI.- FERRÁN, A. lit.

Litografía.- 195x160 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO"/ "Alza entonces la visera,/ uno de rojo plumage/ y dijo, atrevido page,/ ora te veo a mis pies/ ye he castigado tu eltrage,/ ya se ha vengado el marqués."/

Firmado: "A.F.", en la huella inf. dcha.

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Entrega 1ª.- Ilustra un poema anónimo, dividido en tres partes: **"La cita, el juramento, la venganza"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro, un caballero con armadura y la espada en el cuerpo de otro que yace muerto a sus pies. A la izquierda, otros tres contemplan al caído. Visten a la

usanza medieval. Al fondo, a la izquierda, un grupo de personas y un paisaje con grandes rocas.

29.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCXCVII.- FERRÁN, A. lit.

Litografía.- 145x205 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO"./ *"El Obispo de Cuenca, impide a Pacheco forzar las puertas de la cámara del Rey"./*

Firmado: "Aº. Ferran.", en la huella inf. izqda.

Pág. 42.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Entrega nº 3, 15 mayo 1837.- Ilustra la narración de autor anónimo: **"Siglo XV"**.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior del salón de un castillo. En el centro hay dos personajes enfrentados: el Obispo de Cuenca y un caballero armado con un hacha; a izquierda y derecha, pequeños grupos de hombres armados. Visten a la usanza medieval. Al fondo, muros con arcos góticos.

30.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCXCVIII.- FERRÁN, A. lit.

Litografía.- 193x150 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO"./ *"Del foso al rastrillo/ llegado se para/ Amor, amor, amor y valor!/ gritara."/*

Firmado: "Aº. Ferran.", en la huella inf. izqda.

Pág. 44.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Entrega nº 6, junio de 1837.- Ilustra el poema **"La fuga"** firmado A. Mayo 1837.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. A la derecha hay un caballero con armadura, espada al cinto y empenachado casco, abriendo un portón. Viste a la usanza medieval. Al fondo, los muros de la fortaleza.

31.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCXCIX.- FERRÁN, A. lit.

Litografía.- 150x120 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO"./ *"Litogª. de Barrionuevo"./ "Socorro,¡ socorro! salvad á mi hijo...!"/*

Firmado: "Aº.F.", en la huella inf. dcha.

Pág. 82.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Entrega nº 11, 15 julio 1837.- Ilustra la narración: **"1519"** firmada por A.G.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en un interior pobre. En el centro hay una mujer con las ropas y los cabellos en

desorden, sentada en el suelo con un niño, medio vestido y descalzo, encima de ella.

32.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCC.- FERRÁN, A. dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 115x100 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / "¡Por qué lloras papá...! Por nada... vete.."/

Firmado: "A.F.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Entrega nº 13, 30 julio 1837.- Ilustra la narración: **"La interpretación de un cuadro"**, firmada por C.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un salón. En el centro, un hombre y una niña abrazada a sus piernas. A la izquierda, una mesa, un quinqué, libros, un escritorio y dos pistolas; debajo, más libros desordenados y una butaca. Visten a la moda del XIX. Al fondo, un cortinaje y muebles.

33.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCI.- FERRÁN, A. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 100x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / "Absorta en su ferviente oración, no observa al anciano que se acerca a ella con los ojos arrasados en lágrimas"/

Firmado: "Ferran.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Entrega 1ª - 2ª serie, 5 septiembre 1837.- Ilustra el cuento: **"La joven Carmelita"**, firmado por M.N.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda hay un altar con una verja; en el centro, una muchacha arrodillada y, a la derecha, un fraile de pie. Al fondo, un pilar y un cuadro.

34.

**"LA SORPRESA"**

Fig. CCCII.- FERRÁN, A. dib.

Xilografía.- 110x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / "La Sorpresa". /

Firmado: "Aº.F.", en la huella inf. izqda.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Entrega 3, 15 septiembre 1837.- Ilustra la historia de igual título que la entrega firmada por "el Solitario".

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro hay una pareja abrazada sentada en unas rocas. A la izquierda, un caballo asomando entre unos árboles. Visten a la moda del siglo XVI.

35.

**"EL GONDOLERO"**

Fig. CCCIII.- FERRÁN, A. lit.

Litografía.- 135x105 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / *"El Gondolero"*.

Firmado: "A.º F.", en la huella inf. izqda.

Pág. 40.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Entrega nº 6, 30 septiembre 1837.- Ilustra un romance de igual título de Francisco Ayala.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro muestra una barca con la vela recogida y un joven remando. Al fondo, aves y olas.

36.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCIV.- FERRÁN, A. dib. / ORTEGA.

Xilografía.- 118x90 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / *"Elodia, Elodia mía, eres tú/ imprudente dice la infeliz, y se dirige á él para obligarle al silencio."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 62.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Entrega nº 8, 10 octubre 1837.- Ilustra un cuento de Baltasar Anduaga Espinosa, que consta de varios capítulos por entregas: **"1º El Caballero, 2º puesto de armas, 3º Elodia, 4º Sorpresa y 5º Conclusión"**.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay una mujer de espaldas al lado de un lecho con cortinajes, a la derecha, sobre el que aparece un hombre acostado. A la izquierda, un altar con una imagen. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta con arco gótico.

37.

**"SILVIO PELLICO EN SPIELBERG"**

Fig. CCCV.- FOUSSEREAU. / THOMPSON.

Xilografía.- 122x107 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO". / *"SILVIO PELLICO EN SPIELBERG"*.

Firmado: "Foussereau.", en la huella inf. izqda. "Thompson.", en la dcha.

Pág. 62.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Entrega nº 8, 10 octubre 1837.- Ilustra una reseña de Antonio Rotondo sobre el poeta nacido en 1789.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en una prisión. A la derecha, un hombre de pie con un libro, debajo de un arco y muros con una cadena colgada. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, una puerta de madera.

38.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCVI.- GÓMEZ, A<sup>o</sup>. dib./ AMAT, V. gr<sup>o</sup>.

Xilografía.- 125x95 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "La desdichada gritaba "pronto, pronto.... pues sentía que la rama se/ iba rasgando poco á poco..."./

Firmado: "A<sup>o</sup> Gomez dib<sup>o</sup>.", en la huella inf. izqda. "V. Amat gr<sup>o</sup>.", en la dcha.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 15 de: "Siglo XIX", op. cit.. N<sup>o</sup> 2 del Tomo 1.- Entrega n<sup>o</sup> 2.- Ilustra la narración firmada por O. de la sección Album: "**Fragmentos de un viaje a Francia por los Pirineos de Aragón**", 3<sup>a</sup> entrega.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un precipicio. En el centro hay una mujer colgada de una roca y sosteniendo a un niño de pocos meses; sobre ésta, un hombre tratando de ayudarla. Visten a la moda del siglo XIX.

39.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCVII.- GÓMEZ, A.

Xilografía.- 170x105 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "... y descubriendo en ella una trenza/ de los hermosos cabellos de Zoraida,/ la aplica con delirio á sus abrasados labios."/

Firmado: "A<sup>o</sup>. Gomez.", en la huella inf. dcha.

Pág. 40.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. N<sup>o</sup> 3 del Tomo 1.- Entrega n<sup>o</sup> 3.- Ilustra el cuento: "**Mahomet el bermejo**" de E. Vives.

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro, un árabe armado con un alfange, acariciando unos cabellos femeninos; a la derecha, otro, sosteniendo una caja abierta y señalando hacia ese lado; en el suelo, un laúd. Visten, ricamente, a la uzanza medieval. Al fondo, los muros de un castillo.

40.

"...! ANGELA!! !!ANGELA!!..."

Fig. CCCVIII.- GÓMEZ, A.

Xilografía.- 125x112 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "¡Angela!! ¡¡Angela!!"/

Firmado: "A<sup>o</sup>. Gomez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 140.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. N<sup>o</sup> 8 del Tomo I.- Entrega n<sup>o</sup> 9, 22 octubre 1837.- Ilustra un cuento de Clemente Diaz titulado: "**Angela**".

Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un campo de batalla. A la izquierda hay dos pajes sosteniendo el cuerpo de un caballero con armadura; a la derecha, otro se cubre los ojos con gesto de desesperación. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una roca.

41.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCIX.- GÓMEZ, A.

Calcografía.- 108x160 mm.

/ "SIGLO XIX"./

Firmado: Aº. Gomez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 9 del Tomo I.- Entrega nº 11, 8 noviembre 1837.- Ilustra un artículo sobre Carlos II el Hechizado de autor anónimo. Artigas Sanz, C., pág. 733.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un salón. A la izquierda, un grupo de cortesanos; uno de ellos sentado, contemplando a una joven que está tocando un arpa. Van vestidos a la moda del siglo XVII.

42.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCX.- GUGLIELMI, AUGUSTO.

Litografía.- 160x182 mm.

Firmado: "Augusto Guglielmi.", en la huella inf. izqda.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"Museo Artístico y Literario"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Entrega nº 4, 22 Junio 1837.- Ilustra una nota sobre el drama de Alejandro Dumas: **"Catalina Howard"** (H.M.M.)

Escena interior en el salón del trono de un castillo. A la izquierda hay un hombre arrastrando un manto por el suelo; a la derecha, sentada en el trono, una mujer con gesto de desesperación. Visten a la usanza medieval. Al fondo, tapices, reposteros, colgaduras y escudos.

43.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCXI.- LÓPEZ, VICENTE dib./ GÓMEZ, ANTONIO grº.

Calcografía.- 160x110 mm.

/ "SIGLO XIX"./ "...Y asiéndole de la barba le sacó del zaquizami y lo mostró á sus sol-/ dados en el estado más humillante..!" Firmado: "Vicente Lopez lo dibujó.", en la huella inf. izqda. "Antonio Gomez - de ag.fte.", en la dcha.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 19 de **"Siglo XIX"**, op. cit.. Grabado al aguafuerte. Nº 1 del Tomo II.- Entrega nº 1, Enero 1838.- Ilustra una narración de C. Diaz sobre la conquista de Mallorca.

Escena al aire libre. En el centro hay un caballero con armadura, un manto de armiño y una corona real, levantando la espada hacia el cielo mientras tira de las barbas a un moro que está a la derecha; detrás de éste, soldados. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una ciudad árabe tomada por cristianos, (banderola con cruz a la izquierda sobre la torre).

**44.**

**"PORTADA"**

Fig. CCCXII.- MADRAZO, FEDERICO DE. lit.

Litografía.- 105x90 mm.

/ "NO ME OLVIDES"/

Firmado: "F.M.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"No me olvides. Periódico de literatura y bellas artes."**

Director: D. Jacinto de Salas y Quiroga.- Madrid. Imp. del "No me olvides". 1837-38.- Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 1, 7 mayo 1837.- Ilustra la primera entrega de la revista.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro hay una pareja de jóvenes despidiéndose en el dintel de una puerta. Visten a la usanza medieval.

**45.**

**"UNA IMPRESIÓN SUPERSTICIOSA"**

Fig. CCCXIII.- MADRAZO, F. DE lit.

Litografía.- 85x108 mm.

/ "UNA IMPRESIÓN SUPERSTICIOSA"/

Firmado: "F.M.", en la huella inf. dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Entrega nº 9, 2 Julio 1837.- Ilustra el artículo de Pedro de Madrazo: **"Una Impresión Supersticiosa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una vieja sirvienta inclinada hacia un caballero sentado en un sitial, a la derecha. Éste, apoyado sobre una mesa con un tintero, una pluma, un candelero y varios libros. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un cortinaje recamado.

**46.**

**"LAURA Y PETRARCA"**

Fig. CCCXIV.- MADRAZO, F. DE lit.

Litografía.- 85x113 mm.

/ "NO ME OLVIDES"/ "LAURA Y PETRARCA."/ "Litogª. de Barrionuevo."/

Firmado: "F. M.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Entrega nº 16, 20 agosto 1837.- Ilustra un artículo de Pedro de Madrazo: **"Laura y Petrarca"**.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre y una mujer abrazados, sentados junto a un árbol; en el suelo, a la derecha, un laúd. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, una llanura.

47.

**"PATIO DE LOS ARRAYANES"**

Fig. CCCXV.- MURIEL, L. pint./ A. GIRALDOS grº.

Calcografía.- 69x98 mm.

/ "PATIO DE LOS ARRAYANES"./

Firmado: "L. Muriel lo pinto en Granada.", en la huella inf. izqda. "A.s. GiralDOS lo grabó.", en la dcha.

Pág. XII/1.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"Isabel de Solís, reina de Granada"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. 1º.

Artigas Sanz, C., págs. 113/114.- (B.N.)

Vista. Paisaje de la Alhambra. Patio de los Arrayanes.

48.

**"PATIO DE LOS LEONES"**

Fig. CCCXVI.- MURIEL, L. dib./ MURIEL, A. grº.

Calcografía.- 68x98 mm.

/ "PATIO DE LOS LEONES"./

Firmado: L.s. Muriel lo dibujo.", en la huella inf. izqda. "A.s. GiralDOS lo gravó.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Parte Segunda, cap. 1º.

Artigas Sanz, C., págs. 113/114.- (B.N.)

Vista de esta parte del palacio de La Alhambra de Granada.

49.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXVII.- N.J./ D.Y.G.

Xilografía.- 115x100 mm.

/ "OBSERVATORIO PINTORESCO"./ "Y cruzando las manos sobre el pecho no pude/ menos de compadecer la perversidad de los hombres y de/ implorar la misericordia del Eterno."

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 17 de: **"Observatorio Pintoresco"**, op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Entrega nº 5, 25 septiembre 1837.- Ilustra el artículo: **"Estudio histórico- 1096"** de A.G.

Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la derecha hay una pareja tumbada en el suelo, desnuda y cubierta por un lienzo; a la izquierda, un hombre contemplándolos. Al fondo, rocas y árboles.

50.

**"LA PLEGARIA"**

Fig. CCCXVIII.- ORTEGA, CALISTO grº.

Xilografía.- 100x95 mm.

/ "NO ME OLVIDES"/ "LA PLEGARIA"./

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 3.



Observaciones.- Lámina 4 de: **"No me olvides"**, op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Entrega nº 20, 17 septiembre 1837.- Ilustra un poema de igual título de José de Zorrilla.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la derecha, una mujer y un niño arrodillados al pie de un crucero, orando; a la izquierda, detrás de unos matorrales, la figura de un hombre embozado. Visten a la moda del siglo XIX.

**51.**

**"RECUERDOS DE UN BAUTIZO"**

Fig. CCCXIX.- ORTEGA, C. grº.

Xilografía.- 85x75 mm.

/ "NO ME OLVIDES"/ "Recuerdos de un Bautizo"/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Entrega nº 31, 3 diciembre 1837.- Ilustra una narración de igual título de S. López de Cristóbal.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una iglesia. En el centro, un grupo de personas en torno a una pila bautismal: un sacerdote, un monaguillo, un caballero, una mujer con el niño y, otra, hablando con un hombre. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un altar, un cuadro y un pilar del que arrancan varios arcos de medio punto.

**52.**

**"PORTADA AÑO 38"**

Fig. CCCXX.- ORTEGA, C. grº.

Xilografía.- 90x55 mm.

/ "No me Olvides"/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 8 del Tomo 1.- Entrega nº 36, 7 Enero 1838.- Ilustra el artículo: **"Jurisprudencia"** de J.J. de M.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. Es la Puerta de la Justicia del recinto de La Alhambra de Granada. Debajo del arco de herradura con alfiz se divisa el Palacio de Carlos V; a la derecha de la puerta hay dos figuras de hombre embozados en largas capas. Visten a la usanza popular andaluza del siglo XIX.

**53.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXXI.- ORTEGA, C. grº.

Xilografía.- 85x80 mm.

/ "No me Olvides"/

Firmado: "Ortega lo dibujó y grabó.", en la huella inf. izqda.

Pág. 2.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Entrega nº 38, 21 enero 1838.-  
Ilustra el artículo: **"El Retrato"**, firmado por L.  
Artigas Sanz, C., pág. 726.- (H.M.M.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre de pie apoyado en un mueble; a la derecha, una mujer sentada en un sillón hablando con el anterior. Visten a la moda del XVII.

**54.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXXII.- VILLAAMIL, G.P. dib./ C. GEOFFREY. grº.

Calcografía.- 182x122 mm.

Firmado: "G.P. Villa-amil.", en la huella inf. izqda. "C. Geoffrey.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 6 de: **"Isabel de Solís, reina de Granada"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte Tercera, cap. 1º.  
Artigas Sanz, C., págs. 113/114.- (B.N.)

Torres de fortaleza árabe. Es la Puerta de la Justicia de La Alhambra de Granada. A la derecha sale una comitiva de figuras muy pequeñas.

## 1838

### 1.

#### "LA GORRA DEL GRANADERO"

Fig. CCCXXIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 95x148 mm.

/ "EL PANORAMA". / "La gorra del granadero." /

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Panorama. Periódico de literatura y artes"**. Director: D. Manuel Antonio de las Heras.- Madrid. Imp. N. Sanchiz. 1834-41.- Grabado al aguafuerte.- Nº 5 del Tomo I.- Entrega nº 3.- Ilustra una narración de igual título, de autor anónimo.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un militar medio incorporado sobre un lecho con la ayuda de una mujer; a la izquierda, un hombre, con un abrigo bordeado de piel, un gorro del mismo material y botas altas, recogiendo una espada que le entrega el moribundo.

### 2.

#### "EL CAUTIVO"

Fig. CCCXXIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 138x98 mm.

/ "EL PANORAMA". / "EL CAUTIVO" /

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 13 del Tomo I.- Entrega nº 6.- Ilustra la narración: **"El Cautivo - 1085"** de Muñoz Maldonado.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre sentado, mal vestido y descalzo, con los pies trabados por una gruesa cadena; en el suelo, una pala caída. Al fondo, una fortaleza con cúpulas árabes, tres figuras cavando la tierra y grandes pájaros volando.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CCCXXV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 90x148 mm.

/ "EL PANORAMA". /

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 14 del Tomo I.- Entrega nº 7.- Ilustra la narración: **"La muerta resucitada"** firmada por V.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre entre unos muros, disparando con dos pistolas sobre una mujer que trata de detenerlo; a la derecha, detrás de ella, otro hombre que apenas destaca de la penumbra con gesto de desesperación. Visten a la moda del siglo XIX.

4.

"INÉS"

Fig. CCCXXVI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 105x155 mm

/ "EL PANORAMA" / "...¡¡¡Jura!!!...- ¡Juro!..."/ "Inés" /

Pág. 124.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Entrega nº 8, 17 mayo 1838.- Ilustra la narración: **"Inés"** de F.F. de C. 1ª parte. Concluye la historia en la entrega 11 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de las mazmorras de un castillo. A la izquierda hay un moro estrangulando a una mujer medio desvanecida; detrás, en penumbra, otros dos moros; uno de ellos con un alfanje desenvainado. A la derecha, un caballero con armadura, señalando al grupo con la espada en la mano; detrás de él, un grupo de guerreros; uno con una antorcha. Visten a la usanza medieval.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCXXVII.- BATANERO grº.

Xilografía.- 84x110 mm.

/ "EL PANORAMA" /

Firmado: "Batanero grº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 321.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 38 del Tomo I.- Entrega nº 21, 15 agosto 1838.- Ilustra el artículo: **"La muerte de Alcibiades"** de J. Varela.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una mujer vestida con amplios ropajes, sosteniendo el cuerpo medio desnudo de un hombre sin cabeza tendido en el suelo, mientras con la mano cubre con su manto el torso mutilado.

6.

"ERNESTO"

Fig. CCCXXVIII.- CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 95x103 mm.

/ "EL PANORAMA" / "ERNESTO" /

Firmado: "Castelló.", en la huella inf. izqda.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Entrega nº 3, 13 octubre 1838.- Ilustra la narración de igual título firmada por Seringapatán.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, sobre una barca. En el centro hay un hombre mal vestido y con un sombrero, golpeando con un hacha a un caballero tendido en el fondo de la barca. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, el mar.

7.

**"NO SIEMPRE LO PEOR ES CIERTO"**

Fig. CCCXXIX.- ELBO dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 133x94 mm.

/ "EL PANORAMA"./ *"No siempre lo peor es cierto"./*

Firmado: "Elbo dº.", en la huella inf. dcha. "Castelló gº.", en la dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Entrega nº 1, 29 septiembre 1838.- Ilustra una narración del mismo título firmada por El Estrabón.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay una mujer saliendo por una puerta a un jardín iluminado por la luna. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cenador entre los arbustos y un hombre embozado en la sombra.

8.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXXX.- ESQUIVEL, A. dib. y grº.

Calcografía.- 142x197 mm.

/ "EL PANORAMA"./

Firmado: "A.E. di. y gº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 2.

Observaciones.- Nº 8. Op. cit.. Grabado al agua fuerte.- Nº 2 del Tomo I.- Entrega nº 1, 29 marzo 1838.- Ilustra el cuento: **"Chigi"**, de Muñoz Maldonado.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una mujer desmelenada en actitud suplicante; en el centro, un hombre con gregüescos y un jubón, acuchillados, levanta un puñal sobre otro, a la derecha, mientras le sujeta por la ropa. Visten a la moda del siglo XVI.

9.

**"VENGANZA"**

Fig. CCCXXXI.- ESQUIVEL, A. dib./ V. CASTELLÓ A. grº.

Xilografía.- 130x95 mm.

/ "EL PANORAMA"./ *"...Ha acudido á la cita!...esclamó una voz de trueno,/ terrible, aterradora."/*  
*"(VENGANZA)"./*

Firmado: "A.E.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Entrega nº 2, 1ª semana, abril 1838.- Ilustra la narración: **"Venganza"**, de Muñoz Maldonado.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay una mujer velada, con un pie sobre el primer escalón de un crucero a la derecha; en el centro, saliendo de entre unos arbustos, un hombre embozado la agarra por el brazo izquierdo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una ciudad.

10.

**"EL BANDIDO"**

Fig. CCCXXII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Calcografía.- 95x150 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "EL BANDIDO"/

Firmado: "A.E.", en la huella inf. izqda. "V.C.", en la dcha.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 5 del Tomo I.- Entrega nº 3, 3ª semana, abril 1838.- Ilustra el cuento de Muñoz Maldonado de igual título. Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la izquierda hay un hombre con una espada, una capa terciada y un sombrero, luchando con un joven; en el centro, un hombre desarmado, caído en el suelo, intentando defenderse de las estocadas de otros dos mozos; uno, a pie y, otro, a caballo. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un río y una barca.

11.

**"RICARDO CORAZÓN DE LEÓN"**

Fig. CCCXXIII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 93x129 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "Ricardo Corazon de Leon."/

Firmado: "A.E.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Entrega nº 4, 4ª semana, abril 1838.- Ilustra: **"La muerte de Ricardo Corazón de León, rey de Inglaterra"**, de J.V. Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de una tienda de campaña. A la derecha hay un caballero sentado en un sillón con los pies reposando sobre un cojín, extendiendo su mano hacia un hombre, a la izquierda, que está con los brazos cruzados y apoyado en una pared. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, varios personajes rodeando al rey Ricardo de Inglaterra.

12.

**"LOS TRES GENIOS"**

Fig. CCCXXIV.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 93x130 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "Vos, Angel mio, no hagais se pierda mi alma de desesperación, seriais responsable á Dios de mis últimos momentos....."/. "(LOS TRES GENIOS)"/

Firmado: "V.C.", en la huella inf. izqda. "A.E.", en la dcha.

Pág. 66.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Entrega nº 5, 1ª semana, mayo 1838.- Ilustra: **"Los tres Genios"**, de Muñoz Maldonado. Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto pobre. En el centro hay un anciano sobre un lecho de tablas; a la derecha, un caballero cogiéndole la mano y una mujer arrodillada escondiendo su rostro sobre el lecho. Visten a la moda del siglo XVI.

13.

**"EL ABENCERRAJE"**

Fig. CCCXXXV.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 98x109 mm.

/ "EL PANORAMA"./ *"¡Su cuerpo ya abandonado contra la tierra pegó!"*./

Firmado: "A.E.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Entrega nº 6, 2ª semana, mayo 1838.- Ilustra un poema de F.F. de Castro titulado **"El Abencerraje"**.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un hombre tendido en el suelo al pie de unas rocas con arbustos y un árbol y, a la derecha, un caballo enjaezado. Va vestido con ropas árabes. Al fondo, a la derecha, se divisan las casas de un pueblo.

14.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXXXVI.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 90x110 mm.

/ "EL PANORAMA"./ *"Grabado en el Liceo artístico y literario en las últimas noches de sesión, por Castelló."*./

Firmado: "A.E.", en la huella inf. dcha. "Castelló.", en la izqda.

Pág. 112.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Entrega nº 7, 3ª semana, mayo 1838.- Ilustra la narración **"Solo un sueño"**, firmada por B.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro, una mujer, un hombre y un niño sentados sobre un madero. Al fondo, un hombre en una barca haciéndoles señales.

15.

**"LA FUGA"**

Fig. CCCXXXVII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 133x94 mm.

/ "EL PANORAMA"./ *"La Fuga"./ "Grabado por D. Vicente Castelló en el Liceo Artístico y Literario/ en las últimas sesiones de competencia."/*

Firmado: "A.E.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 160.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I.- Entrega nº 11, 7 junio 1838.- Ilustra: **"La fuga"**, narración en dos entregas de B.G.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un caballero con la espada en la mano, enlazando por la cintura a una mujer, a la derecha, que se recoge el vestido mientras se apoya sobre su hombro. Ambos miran hacia atrás. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una escalera.

16.

**"LA MADRE RIVAL"**

Fig. CCCXXXVIII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 94x130 mm.

/ "EL PANORAMA"./ "LA MADRE RIVAL"./ "Decidle que la amo demasiado para sacrificar su honor á mi reputación."/

Firmado: "Esquivel di.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló grº.", en la dcha.

Pág. 186.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 25 del Tomo I.- Entrega nº12, 17 junio 1838.-

Ilustra la narración anónima: **"La madre rival"**.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. A la derecha hay una dama con una dueña, tendiendo la mano a un joven, en el centro, que lleva un birrete en la mano; a la izquierda, un caballero con armadura y un palafrén sujetando por las bridas a dos corcéles. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles.

17.

**"EL FATALISMO"**

Fig. CCCXIX.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 95x92 mm.

/ "EL PANORAMA"./ "EL FATALISMO"./

Firmado: "A. Esquivel d.", en la huella inf. izqda. "Castelló g.", en la dcha.

Pág. 200.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 26 del Tomo I.- Entrega nº 13, 24 junio 1838.-

Ilustra la narración: **"El fatalismo - Una Orgía -I"**, de Vicente Paisa.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. A la derecha hay una mujer con gesto desesperado tratando de desasirse de un caballero ricamente ataviado; a la izquierda, un embozado alza un puñal sobre el caballero. Visten a la moda del siglo XVI.

18.

**"EL REGALO DE BODA"**

Fig. CCCXL.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 90x132 mm.

/ "EL PANORAMA"./ "EL REGALO DE BODA"./ "...Allí.-"/

Firmado: "A. Esquivel d.", en la huella inf. izqda. "Castelló g.", en la dcha.

Pág. 222.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 29 del Tomo I.- Entrega nº 14, 1 julio 1838.-

Ilustra una narración de igual título que la estampa de F.F. de C.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de un calabozo. A la izquierda hay una mujer con las manos juntas, mirando al cielo; en el centro, un caballero, ricamente ataviado, señalando al verdugo que está a la derecha con una cuerda en la mano y un hacha sobre un tajo. Visten a la usanza medieval.



**19.**

**"LA SACERDOTISA DE IRMINSUL"**

Fig. CCCXLI.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 94x133 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "LA SACERDOTISA DE IRMINSUL"/

Firmado: "Castelló.", en la huella inf. izdqa. "A. Esquivel.", en la dcha.

Pág. 236.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 31 del Tomo I.- Entrega nº 15, 7 julio 1838.- Ilustra una narración firmada por J.V.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un soldado romano; en el centro, una mujer coronada de laurel y envuelta en un amplio manto, junto a un ara de piedra sobre la que arde un fuego; a la derecha, dos hombres con mantos. Visten a la usanza clásica.

**20.**

**"UNA ESTAMPA Y UN ARTÍCULO"**

Fig. CCCXLII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 85x133 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "UNA ESTAMPA Y UN ARTICULO"/

Firmado: "Esquivel dº.", en la huella inf. izqda. "Castelló gº.", en la dcha.

Pág. 258.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 33 del Tomo I.- Entrega nº17, 22 julio 1838.- Ilustra un artículo de Luis González Bravo de igual título que la estampa.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos majos; en el centro, una mujer mayor arrodillada y, a la derecha, un hombre apuntando con una pistola a los anteriores mientras protege con su cuerpo a una dama bien vestida. Visten a la moda del siglo XIX.

**21.**

**"LOS CELOS"**

Fig. CCCXLIII.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 130x95 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "LOS CELOS"/

Firmado: "Esquivel dº.", en la huella inf. izqda. "Castelló gº.", en la dcha.

Pág. 302.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I.- Entrega nº 19, 7 agosto 1838.- Ilustra la narración: **"Los celos"**, de A.P.N.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay un hombre con un chaqué, agarrando a una mujer por una muñeca e intentando quitarle una máscara de carnaval mientras ésta, se cubre la cara con la mano. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un salón y personas disfrazadas.

**22.**

**"LA SORPRESA"**

Fig. CCCXLIV.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 94x130 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "LA SORPRESA"/

Firmado: "Esquivel dº.", en la huella inf. izqda. "Castelló gº.", en la dcha.

Pág. 352.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 39 del Tomo I.- Entrega nº 23, 22 agosto 1838.-

Ilustra la narración de igual título firmada por F.F.C.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay una mujer con gesto de temor y, a la derecha, un hombre tomándola por la mano. Visten a la usanza medieval. Al fondo, los muros de un castillo y la luz de una ventana a la derecha.

**23.**

**"EL DUELO"**

Fig. CCCXLV.- ESQUIVEL, A. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 94x131 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "EL DUELO"/ "Grabado en el Liceo artístico y literario por D. Vicente Castelló."/

Firmado: "A. Esquivel dº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 120.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Entrega nº 8, 20 noviembre 1838.-

Ilustra un cuento de J.Varela.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un bosque. En el centro hay un caballero tendido en el suelo, sostenido por otro que le toca la frente; a la derecha, un hombre ilumina la escena con una antorcha; otro, aparece en las sombras y, una mujer, extiende sus brazos hacia el herido. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles y arbustos.

**24.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXLVI.- LETRE, E. grº.

Calcografía.- 144x101 mm.

Firmado: "E. Letre.", en la huella superior izqda.

Pág. 254.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Grabado al aguafuerte.- Nº 32 del Tomo I.- Entrega nº 16, 14 julio 1838.- Ilustra una narración sobre el atentado de Roberto Francisco

Damiens a Luis XV hacia 1756, firmado por N. L. de L.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre tendido sobre un colchón con un cojín bajo la cabeza, sujeto por fuertes correas a once argollas. Brazos y piernas, reforzados por argollas y ataduras. Va vestido con una casaca y un birrete.

25.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCXLVII.- VAN HALEN dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 83x100 mm.

/ "EL PANORAMA"/

Firmado: "Van Halen dibº.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Entrega nº 9, 4ª semana, mayo 1838.- Ilustra el artículo: "**La entrevista**", de J.V.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre y una mujer ricamente vestidos a la usanza medieval, cabalgando sobre sendos corcéles.

26

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCXLVIII.- VAN HALEN dib.

Xilografía.- 95x155 mm.

/ "EL PANORAMA"/

Firmado: "Van Halen.", en la huella inf. izqda.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 27 del Tomo I.- Entrega nº 13, 24 junio 1838.- Ilustra la narración: "**No hay mal que por bien no venga**", de J. Varela.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, al pie de un castillo. A la izquierda hay un grupo de jinetes armados; en el centro, un hombre arrastrando a una mujer hacia un carruaje tirado por dos caballos; a la derecha, otro, sosteniendo la puerta y un tercero sobre un caballo. Visten a la usanza medieval.

27.

"EL JURAMENTO"

Fig. CCCLIX.- VAN HALEN dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 95x137 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "EL JURAMENTO"/ "Combate con esta espada por el honor de tus mayores y la fé de tu querida"/

Firmado: "Van Halen dº.", en la huella inf. izqda. "Castelló g.", en la dcha.

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 34 del Tomo I.- Entrega nº 18, 1 agosto 1838.- Ilustra la narración firmada por F. G. Elipe del mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre, en un puente. En el centro hay un caballero a caballo, tomando una espada de manos de una joven que está a la derecha. Visten a la usanza medieval. Al fondo, otro jinete con una lanza y árboles.

**28.**

**"A UNA ASTUCIA OTRA MAYOR"**

Fig. CCCL.- VAN HALEN dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 91x127 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "A UNA ASTUCIA OTRA MAYOR"/

Firmado: "Van Halen d.", en la huella inf. izqda./ Castelló gº.", en la dcha.

Pág. 368.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 42 del Tomo I.- Entrega nº 24, 1ª semana, septiembre 1838.- Ilustra una narración de igual título firmada por V.P.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay tres frailes; uno, dirigiéndose a un jinete que está en el centro sobre un corcéel engualdrapado; detrás de éste, otros dos jinetes. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un monasterio.

**29.**

**"MUERTE DE D. ÁLVARO DE LUNA"**

Fig. CCCLI.- VAN HALEN dib./ MENDIZÁBAL grº.

Xilografía.- 122x160 mm.

/ "EL PANORAMA"/ "Muerte de D. Alvaro de Luna"/

Firmado: "Van Halen dº.", en la huella inf. izqda. "Mendizabal gº.", en la dcha.

Pág. 18.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Entrega nº 2, 6 octubre 1838.- Ilustra un artículo de M.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un caballero con la mano en el pecho sobre un cadalso; detrás de él, un fraile capuchino, un muchachito, un hombre y otro fraile. A la derecha, el verdugo delante del tajo y una sera; alrededor del cadalso, caballeros armados, lanceros y un obispo a caballo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, delante de los muros de una fortaleza, un altar con una cruz y ciriales.

**30.**

**"PORTADA"**

Fig. CCCLII.- VILLAAMIL, JUAN dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 194x138 mm.

/ "PANORAMA"/

Firmado: "Villaamil.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. Inicial

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 1, 29 marzo 1838.

Artigas Sanz, C., pág. 728.- (H.M.M.) y (B.N.)

Presenta una arquitectura gótica en ruinas. Debajo de un arco conopial, en una hornacina rota, aparece el título de la revista en dos líneas. Alrededor, estatuas góticas bajo doseletes, grietas, arbustos, tambores y capiteles por el suelo.

## 1839

### 1.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CCCLIII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 90x100 mm.

/ "LA ESPERANZA."/ "- Tú le seguirás antes de una hora./ Padre mio!!!."/

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La Esperanza. Periódico literario con ilustraciones y estampas."** Imp. de la Cía Tipográfica.- Nº 15 del Tomo I.- Entrega nº 17, 28 julio 1839.-

Ilustra la narración: **"Pedro el cruel"**, de J. de P.

(H.M.M.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un rey señalando a un hombre que está a la derecha caído en el suelo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta y colgaduras.

### 2.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CCCLIV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 108x90 mm.

/ "LA ESPERANZA."/

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Entrega nº 19, 11 agosto 1839.- Ilustra un artículo de autor anónimo sobre Vasco Núñez de Balboa.

(H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre sentado en una roca; a la derecha, un indio sentado en el suelo y un soldado con un arma sobre el hombro. Visten a la moda del siglo XVI.

### 3.

#### "EDDYSTONE"

Fig. CCCLV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 130x95 mm.

/ "LA ESPERANZA."/

Pág. 226.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 25 del Tomo I.- Entrega nº 29, 20 octubre 1839.- Ilustra una narración con el mismo título que la estampa firmada por Seringapatán.

(H.M.M.)

Escena nocturna, en el mar. En el centro, un faro ilumina una galema, un cielo amenazador, olas enormes y tétricamente iluminadas. En primer plano, restos del naufragio y un naúfrago. Al fondo, un navío y algunos pájaros.

4.

**"ESPÉrame AHÍ"**

Fig. CCCLVI.- ELBO dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 92x130 mm.

/ "LA ESPERANZA." / "Espérame ahí." /

Firmado: "Elbo.", en la huella inf. dcha. "Castelló.", en la izqda.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Entrega nº 16, 21 julio 1839.- Ilustra la narración: **"La familia Torrijy"**, firmada por L... (es la misma estampa que la el: El Panorama: "NO SIEMPRE LO PEOR ES CIERTO", nº 1 del Tomo II.)

5.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLVII.- JIMENO, V. dib./ BLANCO, A. grº.

Calcografía.- 116x78 mm.

/ "Ctº. III." /

Firmado: "V. Jimeno lo dib.", en el ángulo inf. izqdo. "A. Blanco lo gr.", en el dcho.

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Pelayo, poema épico."** Ruiz de la Vega, Domingo María.- Madrid. Imp. Vda. de M. Calero. 1839.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el Canto III. Artigas Sanz, C., pág. 133.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a una fortaleza. En el centro, un caballero armado, con casco emplumado, espada y escudo; un muchacho arrodillado delante de él; entre ambos, una mujer con la mano sobre el hombro del joven. A la izquierda, cuatro muchachas tocadas con flores y largas trenzas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, guerreros con lanzas y escudos.

6.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLVIII.- GIMENO, V. dib./ BLANCO, A. grº.

Calcografía.- 118x77 mm.

/ "Ct. XIII." /

Firmado: "V. Gimeno lo inv.", en el ángulo inf. izqdo. "A. Blanco lo grº.", en el dcho.

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el Canto XIII. Artigas Sanz, C., pág. 133.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. En el centro, un hombre con túnica corta, casco y espada en la mano, sosteniendo a una mujer. En el suelo, un moro con el cuerpo en llamas. A la derecha, un moro con una rodela embrazada, tratando de apuñalarlos. Detrás, mujeres, guerreros moros y cristianos, luchando. Al fondo, arqueras árabes y decoración del mismo estilo.

7.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCLIX.- JIMENO, V. dib./ BLANCO, A. grº.

Calcografía.- 116x78 mm.

/ "Ctº. XVII."/

Firmado: "V. Jimeno lo inv.", en el ángulo inf. izqdo. "A. Blanco lo gr.", en el dcho.

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra el Canto XXVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 133.- (B.N.)

Escena al aire libre, en unas montañas. En el centro, un guerrero con una larga espada y una rodela; a la derecha, un moro con el escudo en el suelo y el alfanje asido. Detrás, guerreros moros y cristianos luchando. Al fondo, en una ladera, un oso, una cueva y una imagen con halo sobre la montaña; alrededor, matorrales, arbustos, nubes y relámpagos.

8.

"SIN TÍTULO"

Fig. CCCLX.- VAN HALEN, F. lit.

Litografía.- 200x175 mm.

/ "Litª. de Bachiller."/

Firmado: "F. Van Halen.", en la huella inf. dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 5 de: "**La Esperanza**", op. cit.. Nº 1 de la 2ª serie.- Entrega nº 3, febrero 1840.- Ilustra el poema: "**La despedida del cruzado**", de Y.O.  
(H.M.M.)

Escena al aire libre. A la derecha hay una mujer delante de una puerta ojival y, a la izquierda, un caballero cruzado arrodillado, tomándola por la mano. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un bosque.

9.

"EL PAGE"

Fig. CCCLXI.- VAN HALEN, F. lit.

Litografía.- 135x90 mm.

/ "Litª. de Bachiller./ Gª. Preciados nº 6."/ "EL PAGE."/

Firmado: "F. Van Halen.", en la huella inf. izqda."

Pág. 82.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 de la 2ª serie.- Entrega nº 10, 29 marzo 1840.- Ilustra la poesía: "**El page de D. Ramiro**" (1) "Esta composición corresponde á la litografía que se reparte con el número de hoy", de José de Zorrilla.  
(H.M.M.)

Escena al aire libre, en un convento. A la derecha, un fraile barbado, con hábito blanco de cruzado; a sus pies, un hombre arrodillado. Detrás, otro fraile con las manos bajo el hábito.

10.

"LEONOR"

Fig. CCCLXII.- VAN HALEN, F. lit.

Litografía.- 115x110 mm.

/ "LEONOR."/

Firmado: "F. Van Halen.", en la huella inf. central.

Pág. 154.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 de la 2ª serie.- Entrega nº 16, 10 mayo 1840.-  
Ilustra una poesía de igual título de T. Rodríguez Rubi.

(H.M.M.)

Escena en un interior. A la izquierda, un caballero con un puñal en la mano; a la derecha, una mujer en el suelo, en un charco de sangre. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, un cortinaje.



## 1840

### 1.

#### **"PORTADA"**

Fig. CCCLXIII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 125x95 mm.

/ "GIL BLAS."/

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izdqa. "Ortega sc.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Aventuras de Gil Blas"**. Le-Sage, Alain René.- Madrid. Imp. de Yenes. 1840.- Nº 1 del Tomo I. Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena alegórica. A la izquierda, un demonio sentado escribiendo sobre sus rodillas; a la derecha, un angelote señalando un medallón con la efigie de Gil Blas y su nombre. Al fondo, aparecen sobre un muro: una palma, una corona de laurel, un carcaj, una flecha, libros y una máscara.

### 2.

#### **"EL PARÁSITO DE PEÑAFLORES LEVANTÁNDOSE DE LA MESA PARA DESPEDIRSE DE GIL BLAS"**

Fig. CCCLXIV.- ALENZA. dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 120x91 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. II. Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un figón. En el centro hay una mesa con mantel y restos de una comida; a la derecha, un hombre apoyado sobre la mesa, dirigiéndose a Gil Blas que está sentado a la izquierda. Visten a la moda del Siglo XVII, un chambergo con plumas, una espada al cinto, una capa larga. Detrás de Gil Blas, el posadero y, junto a la chimenea que está al fondo, una mujer con un plato en las manos. Fondo, objetos de cocina, sartenes de cobre colgadas de la pared y vigas.

### 3.

#### **"DOÑA MENCIA DESMAYADA EN BRAZOS DE LOS LADRONES"**

Fig. CCCLXV.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 115x91 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. A la dcha el anagrama de Castilla, una A inscrita en una C.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo IX. Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay tres bandoleros llevando el cuerpo desvanecido de una mujer; a la izquierda, un hombre con un caballo por las riendas y, al fondo, varias figuras entre árboles. A la derecha, un carruaje y varios cuerpos por el suelo. Van vestidos con trajes populares del siglo XVII.

**4.**

**"GIL BLAS PRESO ES REGISTRADO HASTA BAJO DE LA CAMISA POR EL CORREGIDOR DE ASTORGA Y SATÉLITES"**

Fig. CCCLXVI.- ALENZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x82 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. XI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un interior de aspecto miserable. A la izquierda hay un hombre con una capa y esclavina, un sombrero emplumado, una larga vara en una mano y la otra sobre el pecho; a la derecha, Gil Blas medio desnudo y dos hombres a su lado quitándole las ropas. En el suelo, un montón de monedas, un sombrero y una espada.

**5.**

**"GIL BLAS SIRVIENDO LA COMIDA DEL CANÓNIGO CEDILLO"**

Fig. CCCLXVII.- ALENZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 110x84 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló.", en la dcha.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el Libro II, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un figón. A la izquierda, Gil Blas de pie con un mandil y una fuente de comida en las manos delante de una mesa con mantel a la que está sentado un clérigo; a la derecha, una mujer con cofia acerca un cuenco a la cara del anciano.

**6.**

**"GIL BLAS ENCUENTRA EN LA CALLE AL DOCTOR SANGREDO"**

Fig. CCCLXVIII.- ALENZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 121x81 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el Libro II, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro está Gil Blas con un sombrero en la mano y un hombre de aspecto estafalario con una espada, una larga capa y un sombrero con pluma. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, casas y torres.

**7.**

**"FABRICIO NÚÑEZ Y COMPAÑEROS SE FINGEN MINISTROS DE JUSTICIA"**

Fig. CCCLXIX.- ALENZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 122x85 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 160.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el Libro II, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda, sobre un lecho con dosel, hay una mujer cubriéndose con una sábana; a la derecha, varios hombres armados rodeando el lecho; uno, con un candelero en la mano. Visten a la moda del siglo XVII. En el suelo, en primer plano, una mujer vieja arrodillada frente a los hombres.

**8.**

**"ENTRADA EN LEÓN DE ROLANDO Y COMPAÑEROS PRESOS"**

Fig. CCCLXX.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 125x88 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el Libro III, cap. II.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una plaza pública. En el centro hay un grupo de hombres a caballo con las espadas desenvainadas, conduciendo una cuerda de presos. Rodeando a esta comitiva, una muchedumbre contemplando la escena. Al fondo, una iglesia y casas esbozadas.

**9.**

**"FÁBULA DEL LECHONCILLO, O SEA DEL CHARLATÁN Y EL RÚSTICO"**

Fig. CCCLXXI.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x78 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una plaza pública. A la derecha, sobre un estrado, hay un cómico ambulante y, a su lado, un campesino con un cerdito en las manos; alrededor, una multitud de espectadores mirándoles. Al fondo, edificios de varios pisos.

**10.**

**"RETRATO IDEAL DE LAURA"**

Fig. CCCLXXII.- ALENZA dib./ CASTILLA.

Xilografía.- 78x68 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. XII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Muestra la efígie de medio cuerpo de una de las protagonistas de la novela.

11.

**"ENTRADA DEL PRÍNCIPE DON ENRIQUE EN PALERMO"**

Fig. CCCLXXIII.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 116x78 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 90.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una comitiva de hombres a caballo con lanzas, precedidos por dos caballeros elegantemente vestidos; a los lados, una muchedumbre contempla la escena. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, la puerta de una fortaleza de estilo francés y edificios.

12.

**"EL LICENCIADO GUIOMAR Y SU CRIADO PRIVADOS POR EL VINO Y TENDIDOS EN LA CALLE SON HALLADOS POR UNA RONDA"**

Fig. CCCLXXIV.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 109x79 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 136.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre, en una calle. En el centro hay un hombre caído y, a su alrededor, una ronda de hombres, armados, con faroles. Visten a la moda del siglo XVII.

13.

**"LA MARQUESA DE CHAVES RECIBE EN SU CUARTO AL MÁGICO CORCOBADO"**

Fig. CCCLXXV.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 82x60 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un gabinete. A la izquierda hay un hombre mal vestido y contrahecho, inclinándose delante de una mujer, ricamente vestida, sentada en un sillón junto a un escritorio. Visten a la moda del siglo XVII.

14.

**"EL FALSO ERMITAÑO, GIL BLAS, Y DON ALONSO DE LEIVA HACIENDO ORACIÓN EN LA GRUTA ANTE UNA IMAGEN DE SAN PACOMIO"**

Fig. CCCLXXVI.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 111x83 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 170.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una cueva. En el centro hay un ermitaño; a la izquierda, un joven y, a la derecha, una mujer. Los tres están arrodillados. Visten a la moda del siglo XVII.

**15.**

**"DON ALFONSO DE LEIVA, ARREBATADO DE ADMIRACIÓN ANTE LA BELLA SERAFINA"**

Fig. CCCLXXVII.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 125x85 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. X.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio ricamente decorado. A la izquierda hay un hombre de perfil y en sombra; lleva una capa, un chambergo y una espada. A la derecha, sobre un lecho con dosel, una mujer dormida. Visten a la moda del siglo XVII.

**16.**

**"DON RAFAEL PROCLAMADO JEFE POR LOS CABALLEROS DE INDUSTRIA"**

Fig. CCCLXXVIII.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 93x78 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 268.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº18 del Tomo II.- Ilustra el Libro V, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el interior de un figón. En el centro hay un hombre con un sombrero y un poncho, rodeado por un grupo de hombres de mala catadura y mal vestidos. Visten a la moda del siglo XVII.

**17.**

**"EL CONDE DE POLÁN Y SU HIJA SERAFINA, ROBADOS Y ATADOS A UN ÁRBOL SON LIBERTADOS POR GIL BLAS, DON ALFONSO, DON RAFAEL Y LAMELA"**

Fig. CCCLXXIX.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 102x71 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", a la dcha.

Pág. 288.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 20 del Tomo II.- Ilustra el Libro V, cap. V.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre, en un bosque. En el centro hay un grupo de ladrones sentados alrededor de una hoguera vigilando a una pareja atada a un árbol; a la izquierda, hombres armados saliendo entre los árboles, acercándose a los bandidos.

**18.**

**"PORTADA"**

Fig. CCCLXXX.- ALENZA, dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 180x80 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

"Muestra a un anciano leyendo el Gil Blas á varias personas, tipos de toda clase de la sociedad" (de las pautas para la colocación de láminas del Tomo III)

**19.**

**"SAMUEL SIMÓN ROBADO POR LAMELA Y DON RAFAEL, ACOMPAÑADOS DE GIL BLAS"**

Fig. CCCLXXXI.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 124x82 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III. Ilustra el Libro VI, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una trastienda. A la derecha, un viejo judío abriendo una puerta; a la izquierda, Gil blas con un candelero y, detrás, dos hombres: un clérigo y un escribano. Van vestidos a la moda del siglo XVII.

**20.**

**"CURACIÓN DEL MONO DEL CONDE GALIANO"**

Fig. CCCLXXXII.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 106x76 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 134.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra el Libro VII, cap. XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una lujosa habitación. A la derecha, sentado en un amplio butacón, hay un hombre elegantemente vestido con un animalito en los brazos que parece un niño; a la izquierda, un anciano calvo, de rodillas, con un instrumento en la mano. En el suelo, una jarra y una ménsula estrecha; en segundo plano, tres servidores mirando. Van vestidos a la moda del siglo XVII. Al fondo, grandes cortinajes y decoración recargada.

**21.**

**"RETRATO IDEAL DE GIL"**

Fig. CCCLXXXIII.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 86x68 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 198.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 11 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. IX.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Muestra una efigie de busto del personaje central de la novela. Vestido a la moda del siglo XVII.

**22.**

**"LOS POETAS CONVIDADOS EN CASA DE GIL BLAS RIÑEN HASTA DARSE DE CACHETES"**

Fig. CCCLXXXIV.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 110x77 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 202.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Ilustra el Libro VIII, cap. IX.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un mesón. En el centro hay un grupo de hombres enzarzados en una pelea y, a la izquierda, otros están sentados detrás de una mesa. Al fondo, objetos de cocina y colgaduras.

**23.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLXXXV.- ALENZA dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 100x65 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 75.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 8 del Tomo IV.- Ilustra el cap. X.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una anciana junto a un hombre mayor semidesnudo que está siendo acuchillado por un personaje que aparece a la derecha. Al fondo, una mesa con utensilios de cocina y un cortinaje.

**24.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLXXXVI.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 104x78 mm

Firmado: "A.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 115.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 9 del Tomo IV.- Ilustra el cap. XI.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la derecha hay un hombre mostrando el pecho a otro que está a la derecha caído en el suelo. Al fondo, dos caballos, árboles y rocas.

25.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLXXXVII.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 92x64 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 10 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. I.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una pelea y detrás de un muro que está encima, un grupo numeroso de espectadores. Al fondo, una iglesia y varios edificios.

26.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCLXXXVIII.- ALENZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 111x76 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izdqa. "Castilla g. 1842.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 19 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XII, cap. VIII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un carruaje seguido por varios jinetes. Al fondo, una ciudad sobre unas colinas y árboles.

27.

**"D. QUIXOTE ES DERRIBADO POR LOS MOLINOS QUE SE IMAGINÓ ERAN GIGANTES."**

Fig. CCCLXXXIX.- ÁLVAREZ, F. grº.

Calcografía.- 106x64 mm.

/"T. I."/ "Dn. Quixote es derribado por los mo-/linos que se imaginó eran gigantes."/

Firmado: "Alv.z. J. C.f.", en la huella inf. izqda.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"**.  
Cervantes Saavedra, Miguel de.- Madrid. Imp. Venta Pública. 1840.- Nº 3 del Tomo I.-  
Ilustra la Primera Parte, cap. VIII.  
Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un molino con una lanza clavada en las aspas; en el centro, caídos en el suelo, D. Quijote y Rocinante y, a la derecha, Sancho montado sobre un asno. Al fondo, un molino sobre una loma, arbustos y colinas.

28.

**"SANCHO ES MANTEADO POR NO PAGAR DON QUIXOTE LO QUE GASTÓ EN LA VENTA."**

Fig. CCCXC.- ÁLVAREZ, F. grº.

Calcografía.- 107x65 mm.

/"T. I."/ "Sancho es manteado por no pagar Don/ Quixote lo que gastó en la venta."/

Firmado: "Alv.z Fcº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 133.



Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I. Ilustra la Primera Parte, cap. XVI.  
Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una venta. En el centro hay un grupo de hombres manteando a Sancho que vuela por los aires. Al fondo, espectadores en las ventanas y puerta de la venta y, D. Quijote, armado con la lanza a caballo.

**29.**

**"DESTROZO QUE HIZO D. QUIXOTE EN EL RETABLO DE MAESE PEDRO."**

Fig. CCCXCI.- ÁLVAREZ, F. grº.

Calcografía.- 104x64 mm.

/ "Tom. 3."/ *"Destrozo que hizo D. Quixote en el retablo de maese Pedro."/*

Firmado: "Alvarez la grabó.", en la huella inf. izqda.

Pág. 281.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra la Segunda Parte, cap. XXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena en el interior de un teatro. En el centro aparece D. Quijote con la espada levantada atacando un escenario de marionetas; a la izquierda, un hombre encima del retablo y un muchacho huyendo. A la derecha, varios espectadores de pie o sentados en bancos.

**30.**

**"ESPÁNTASE Dª RODRÍGUEZ AL VER LA RIDÍCULA FIGURA DE D. QUIXOTE."**

Fig. CCCXCII.- ÁLVAREZ grº.

Calcografía.- 104x65 mm.

/ "Tom. 4."/ *"Espantase Dª Rodriguez al ver la/ ridicula figura de D. Quixote."/*

Firmado: "Alvarez la grabó.", en la huella inf. izqda.

Pág. 109.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Segunda Parte, cap. XLVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda, sobre un lecho con colgaduras, aparece D. Quijote de pie, envuelto en un largo lienzo. A la derecha, una mujer con una vela y gesto asustado.

**31.**

**"SACAN DE LA VENTA Á D. QUIXOTE ENCANTADO COMO NADIE LO FUÉ ANTES."**

Fig. CCCXCIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 103x64 mm.

/ "T. 2º."/ *"Sacan de la venta á D. Quixote encan-/ tado como nadie lo fué antes."/*

Pág. 294.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra la Primera Parte, cap. LXVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena delante de una venta. En el centro, varias personas con capirotos y máscaras llevan una jaula a hombros en la que está D. Quijote. Al fondo, un carro y tres personas..

32.

**"D. QUIXOTE A DESPECHO DEL AMA Y LA SOBRINA RECIBE A SANCHE CON LOS BRAZOS ABIERTOS."**

Fig. CCCXCIV.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 103x63 mm.

/ "T. 3º." / "D. Quixote á despecho del ama y la sobrina/ recibe á Sancho con los brazos abiertos." /

Pág. 27.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. II.

Artigas Sanz. C., pág. 134.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, Sancho dirigiéndose hacia D. Quijote que sale a la derecha. Al fondo, a la izquierda, dos mujeres.

33.

**"VISTA DEL ALCÁZAR DE SEGOVIA"**

Fig. CCCXCV.- AVRIL, D. JOSÉ Mº dib./ GASPARD grº.

Calcografía.- 100x67 mm.

Firmado: "Avrial.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 287.

Observaciones.- Lámina 27 de: *"Gil Blas"*, op. cit.. Nº 17 del Tomo III.- Ilustra el Libro IX, cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, con una vista del Alcázar de Segovia. A la izquierda hay una pareja de labriegos, en pequeño tamaño, hablando al lado del pretil de un camino que conduce al palacio.

34.

**"MEZQUITA MORISCA: VENSE VARIOS TURCOS PONIENDO EL TURBANTE A DON RAFAEL QUE ESTÁ ARRODILLADO"**

Fig. CCCXCVI.- BRAVO dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 128x82 mm.

Firmado: "Bravo.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 236.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 16 del Tomo II.- Ilustra el Libro V, cap. II.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un palacio árabe de estilo nazarita. A la izquierda hay un grupo de personajes, de pequeño tamaño, vestidos a la usanza mora.

35.

**"VISTA INTERIOR DE LA CATEDRAL DE GRANADA EN OCASIÓN DE PREDICAR EL ARZOBISPO"**

Fig. CCCXCVII.- BRAVO dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 114x70 mm.

Firmado: "Bravo.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 41.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra el Libro VII, cap. III.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena en el interior de la Catedral de Granada. En primer plano hay un grupo de personas en sombra y de pequeño tamaño.

**36.**

**"CATEDRAL DE OVIEDO"**

Fig. CCCXCVIII.- BRAVO dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 63x81 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Vista de la fachada de esta catedral.

**37.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CCCXCIX.- BRAVO dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 99x71 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 6 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. VI.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. Muestra un edificio escurialense. A la derecha hay unos personajes de pequeño tamaño, vestidos a la moda española del siglo XVI.

**38.**

**"DOÑA AURORA DE GUZMÁN VISTIÉNDOSE DE CABALLERO"**

Fig. CD.- CASTILLA grº.

Xilografía.- 109x76 mm.

Pág. 120.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. V.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un interior acomodado. A la izquierda hay una muchacha vestida con un traje de hombre sentada en una butaca delante de un tocador con una peluca entre las manos. A la derecha, una espada apoyada en el mueble.

**39.**

**"BURLA QUE JUGARON A D. QUIJOTE MARITORNES Y LA HIJA DEL VENTERO"**

Fig. CDI.- COBO, N. grº.

Calcografía.- 103x63 mm.

/ "T. 2º." / "Burla que jugaron á D. Quixote Mari-/ tornes y la hija del ventero." /

Firmado: "N. Cobo gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 258.

Observaciones.- Lámina 7 de: **"El Quijote"**, op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XLIV.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, a la puerta de una venta. A la izquierda aparece D. Quijote colgado por la mano de una ventana; alrededor, varios jinetes a caballo, riéndose.

**40.**

**"ASUSTADO ROCINANTE POR EL BOGIGANGA CAE CON D. QUIXOTE"**

Fig. CDII.- COBO, N. grº.

Xilografía.- 104x61 mm.

/ "T. 3º." / *"Asustado Rocinante por el bogiganga/ cae con D. Quixote."*

Firmado: "N. Cobo gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 110.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XI.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, D. Quijote caído en el suelo sobre su caballo y, a la derecha, Sancho. Al fondo, un grupo de personajes de circo y árboles.

**41.**

**"BAJA COLGADO D. QUIXOTE A LA CUEVA DE MONTESINOS"**

Fig. CDIII.- COBO, N. grº.

Calcografía.- 105x63 mm.

/ "T. 3º." / *"Baxa colgado D. Quixote á la/ cueba de Montesinos."*

Firmado: "N. Cobo gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 230.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXII.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, D. Quijote colgado de una cuerda, con la espada y el escudo en las manos, es bajado por dos hombres a una cueva.

**42.**

**"AVENTURA DEL BARCO ENCANTADO"**

Fig. CDIV.- COBO, N. grº.

Calcografía.- 104x64 mm.

/ "Tom. 3º." / *"Aventura del barco encantado".*

Firmado: "N. Cobo gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 311.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda, cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un río. A la izquierda, sobre una barquichuela, D. Quijote con la espada desenvainada y Sancho rezando; a la derecha, junto a una casa, tres campesinos con palos increpando al caballero.

**43.**

**"ATROPELLAN LOS TOROS A D. QUIXOTE Y A SANCHE"**

Fig. CDV.- COBO, N. grº.

Calcografía.- 107x64 mm.

/ "Tº. 4."/ *"Atropeñan los toros á D. Quixote/ y á Sancho."/*

Firmado: "N. Cobo la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 226.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Segunda, cap. LIX.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una vacada saltando por encima de los cuerpos de D. Quijote, Sancho y de sus cabalgaduras. Al fondo, dos vaqueros con garrochas y árboles.

**44.**

**"ENTRAN POR ÚLTIMA VEZ D. QUIXOTE Y SANCHE EN SU PUEBLO."**

Fig. CDVI.- COBO, N. grº.

Calcografía.- 105x63 mm.

/ "Tº. 4."/ *"Entran por última vez D. Quixote/ y Sancho en su pueblo."/*

Firmado: "N. Cobo la gº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 358.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV. Ilustra la Parte Segunda, cap. LXXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa. En el centro aparecen D. Quijote y Sancho rodeados de vecinos. Al fondo, una casa y un árbol; a la derecha, un carro, un caballo y un asno.

**45.**

**"D. ANASTASIO DE RADA HIERE A SU ESPOSA Y HUYE"**

Fig. CDVII.- ELBO, JOSÉ dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 95x70 mm.

Firmado: "Elbo.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", a la dcha.

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 33 de: "Gil Blas", op. cit.. Nº 10 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay un hombre con gesto de desesperación, con la espada al cinto y una capa oscura flotando. A la izquierda, una mujer tendida en el suelo sobre un montón de ropas. Visten a la moda del siglo XVII.

**46.**

**"GIL BLAS EN LA HOSTERÍA OBSERVA ADMIRADO AL VIEJO FILÓSOFO QUE ECHA UNA GOTAS DE ELIXIR EN EL VINO"**

Fig. CDVIII.- MÉNDEZ, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 91x64 mm.

Firmado: "J. Mendez.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 98.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra el Libro VII, cap. XI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay un hombre sentado junto a una mesa y, a la derecha, un personaje de pie, con una túnica y una capa larga. Visten a la moda del siglo XVII.

**47.**

**"EL ESPECIERO MOSCADA RECONVIENE A GIL BLAS, POR SU INDIFERENCIA PARA CON SUS PADRES Y TÍO"**

Fig. CDIX.- MÉNDEZ, J. dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 99x71 mm.

Pág. 227.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 13 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un lujoso salón. A la derecha hay un hombre sentado en una butaca conversando con un joven que está de pie, a la izquierda, vestido modestamente. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, cortinajes y lujosos muebles de la misma época.

**48.**

**"SERENATA INTERRUPTIDA. DON AGUSTÍN DE LAHIGUERA AHUYENTA LOS MÚSICOS"**

Fig. CDX.- MÉNDEZ, J. dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 98x66 mm.

Firmado: "Mendez.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 260.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 15 del Tomo III.- Ilustra el Libro IX, cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre, en una calle. En el centro, dos hombres peleando iluminados por la luz de un farol que hay en el suelo; a la derecha, la fachada de una casa elegante; a la izquierda al final de la calle, más hombres luchando entre las sombras y la pared de otro edificio. Visten a la moda del siglo XVII.

**49.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXI.- MÉNDEZ, J. dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 89x66 mm.

Firmado: "Miranda." y el anagrama de Castilla en la huella inf. dcha.

Pág. 179.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 13 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala de hospital. A la izquierda hay un anciano sobre un lecho y, en el centro, un caballero con un chambergo, una capa y una espada, hablando con él. Al fondo, varias camas adosadas a la pared.

**50.**

**"GIL BLAS Y FABRICIO NÚÑEZ EN CASA DE ARIAS DE LONDONO"**

Fig. CDXII.- MIRANDA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 126x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izdqa. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. XVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior del despacho de un escribano. A la izquierda hay un hombre anciano, con gafas, sentado en un sillón detrás de una mesa, señalando con el dedo sobre un cuaderno grande; detrás, en el centro y a la derecha, dos hombres mirando al primero. Visten a la moda del siglo XVII.

**51.**

**"GIL BLAS, FABRICIO NÚÑEZ Y COMPAÑEROS SON PRESOS EN UN FIGÓN POR LA RONDA: ESCENA DE NOCHE"**

Fig. CDXIII.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 125x93 mm.

Firmado: "Mirº.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el Libro II, cap. V.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un mesón. En el centro hay un grupo de hombres armados con espadas y bastones, alrededor de una mesa con viandas a la que están sentados dos personajes. En primer plano, otro de espaldas, con la capa terciada y la espada en la mano, mirando a uno grueso que lleva una vara; en el suelo, una silla caída y un sombrero. Visten a la moda del siglo XVII.

**52.**

**"DOÑA MARCELINA Y LA DUEÑA MENCÍA, SACAN A DIEGO LAFUENTE DE BAJO LA MESA DONDE LE HABÍAN ESCONDIDO"**

Fig. CDXIV.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 130x82 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el Libro II, cap. VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una mujer en bata de casa con un chal sobre los hombros, sacando de debajo de una mesa, a la derecha, a un hombre al que tiene asido

por la muñeca. Detrás de ella, un anciano barbado envuelto en una sábana. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una cornucopia en la pared.

**53.**

**"GIL BLAS SE ENCUENTRA EN LA CALLE CON ROLANDO"**

Fig. CDXV.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 120x80 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 234.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el Libro III, cap. II.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro, Gil Blas y un hombre robusto de negro que le tiene cogido por la mano; ambos con espadas al cinto. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una calle empedrada, una torre de estilo escorialense y casas de varios pisos.

**54.**

**"D. MATÍAS DE SILVA Y SU AMIGO ZARANDEAN AL USURERO"**

Fig. CDXVI.- MIRANDA dib./ V. CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 128x80 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló.", en la dcha.

Pág. 250.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 19 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un salón acomodado. A la izquierda hay un hombre levantando a un anciano en vilo; a la derecha, un soldado con melena rizada, el chambergo calado y los brazos extendidos hacia el primero. Detrás, dos hombres mirando. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, decoración elegante, muebles, cortinajes, un cuadro, una alfombra y paredes enteladas.

**55.**

**"GIL BLAS A LOS PIES DE LAURA"**

Fig. CDXVII.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 130x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castelló.", en la dcha.

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. V.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un rico salón. En el centro hay una mujer y, delante de ella, un hombre de espaldas, arrodillado, besándole la mano. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, decoración elegante, recargada.



**56.**

**"DON POMPEYO DE CASTRO APALEADO DE NOCHE POR LOS CRIADOS DEL DUQUE DE ALMEYDA"**

Fig. CDXVIII.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 95x69 mm.

Firmado: "Mirº.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 22.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un hombre con la espada en la mano, rodeado de varios embozados, armados con palos y espadas. Visten a la moda del siglo XVII.

**57.**

**"CATÁSTROFE DE LA NOVELA, EL CASAMIENTO POR VENGANZA"**

Fig. CDXIX.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 112x78 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 118.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior del salón de un palacio. A la izquierda, un hombre anciano y otro más joven con la espada en la mano, delante de dos cuerpos caídos; detrás, una mujer arrodillada con el rostro entre las manos. Visten a la moda del siglo XVII.

**58.**

**"GIL BLAS EN CASA DE DON GONZALO PACHECO; ÉSTE VISTIÉNDOSE"**

Fig. CDXX.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 128x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "V. Castelló.", en la dcha.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Ilustra el Libro IV, cap. VII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la derecha hay un hombre sentado sobre una cama con dosel, poniéndose unas medias; a la izquierda, otro de perfil, con espada y, detrás, un sirviente con ropas en los brazos. Habitación que denota riqueza.

**59.**

**"EL PIRATA ARGELINO Y SU GENTE SORPRENDEN A DON RAFAEL Y SUS COMPAÑEROS EN UNA GRUTA"**

Fig. CDXXI.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 105x71 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 226.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II.- Ilustra el Libro V, cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una cueva. En la penumbra se distinguen las sombras de numerosas personas de pie, recostadas o sentadas.

**60.**

**"MERCADO ÁRABE EN EL CUAL SE VE A LUCINDA Y SU HIJA PUESTAS EN VENTA"**

Fig. CDXXII.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 104x72 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 240.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 17 del Tomo II.- Ilustra el Libro V, cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en el zoco de una ciudad árabe. En el centro hay numerosas personas, vestidas a la usanza mora, en diversas actitudes y, a la izquierda, unas muchachas semivestidas sentadas junto a unos fardos. Al fondo, casas, un minarete y una cúpula.

**61.**

**"SAQUEO DE LA CASA DE GIL BLAS"**

Fig. CDXXIII.- MIRANDA dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 107x70 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 16 del Tomo III.- Ilustra el Libro IX, cap. VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una lujosa habitación. En el centro hay un grupo de hombres sacando cuadros, muebles y baúles de una casa. Visten a la moda del siglo XVII. Decoración elegante: grandes cortinajes, una lámpara colgada del techo, paredes tapizadas y una alfombra.

**62.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXXIV.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 108x89 mm.

Firmado: "MD.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 15.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en un interior pobre. En el centro hay un hombre acostado sobre un camastro; a la izquierda, detrás del lecho, Gil Blas y una mujer arrodillada; a la derecha, otro hombre de espaldas, en la misma postura. Al fondo, vigas, una repisa, una silla de enea y, colgados de la pared: un sombrero, una capa y una espada.

63.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXXV.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 96x70 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 205.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 14 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. XII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una comitiva de jinetes dirigiéndose a una puerta de una muralla con arco de herradura apuntado; a la derecha, una fila de espectadores. Al fondo, carruajes y edificios.

64.

**"PORTADA".**

Fig. CDXXVI.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 111x74 mm.

/ "HISTORIA/ DE D. QUIXOTE/ DE LA MANCHA/ Por Miguel Cervantes/ Tº. 1."/ "MADRID 1840./ TOMO 1º."/

Firmado: "F. Miranda lo grabó.", en la huella inf. dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 13 de: **"D. Quijote"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, D. Quijote a caballo y, a la derecha, Sancho junto a su jumento, señalando al caballero. Éste, mira a una avecilla que lleva en el pico un medallón con la efigie de Cervantes. Al fondo, a la izquierda, un monolito con el título de la obra en 5 líneas y árboles.

65.

**"DN. QUIXOTE PRUEBA LA RESISTENCIA DE SU CELADA...."**

Fig. CDXXVII.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 106x64 mm.

/ "Tom. 1."/ *Dn. Quijote prueba la resistencia de/ su celada...*"/

Firmado: "Franº. Miranda lo gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro, D. Quijote blandiendo una espada. Sobre una mesa, a la izquierda y en el suelo, aparecen fragmentos de la armadura y libros en desorden. A la derecha, un armario lleno de libros.

66.

**"SANCHO PRESENTA A D. QUIXOTE EL YELMO DE MAMBRINO"**

Fig. CDXXVIII.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 105x63 mm.

/ "T. 1º." / *"Sancho presenta á D. Quixote/ el yelmo de Mambrino."/*

Firmado: "F. Miranda lo gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 133.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la derecha, D. Quijote a caballo y, junto a él, Sancho enseñándole una bacía de barbero; detrás de unos árboles, un muchacho y un burro sentado. Al fondo, árboles y casas.

67.

**"D. QUIXOTE DÁ MEDIO DESNUDO ALGUNOS BRINCOS EN EL AIRE PARA QUE SANCHO INFORME A DULCINEA DE SUS FINEZAS"**

Fig. CDXXIX.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 104x64 mm.

/ "T. 2º." / *"D. Quixote dá medio desnudo algunos/ brincos en el aire para que Sancho in-/ forme á Dulcinea de sus finezas."/*

Firmado: "F. Miranda g.", en la huella inf. dcha.

Pág. 266.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra la Parte I, cap. XXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro, D. Quijote dando cabriolas en el suelo; a la izquierda, la armadura y armas colgadas de un árbol y, a la derecha, Sancho a caballo sobre Rocinante.

68.

**"D. QUIXOTE OFRECE A LA SUPUESTA INFANTA MICOMICONA PONERLA EN POSESIÓN DE SU REINO"**

Fig. CDXXX.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 104x64 mm.

/ "T. 2º." / *"D. Quixote ofrece á la supuesta Infanta/ Micomicona ponerla en posesion de su Reino."/*

Firmado: "M.A.", en la huella inf. dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 134.

Escena al aire libre. A la izquierda, D. Quijote ayudando a levantarse a una mujer que está arrodillada en el centro; a la derecha, otro personaje en igual postura y, detrás, Sancho con dos cabalgaduras. Al fondo, árboles y rocas sobre las que asoman dos hombres.

69.

**"VIÉNDOSE D. QUIXOTE RECONVENIDO POR EL MUCHACHO ANDRÉS INTENTA CASTIGARLE"**

Fig. CDXXXI.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 104x64 mm.

/ "T. 2º." / *"Viéndose D. Quixote reconvenido por el muchacho Andres intenta castigarle."*

Firmado: "M.A.", en la huella inf. dcha.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXX.  
Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. En el centro y a la derecha, un grupo de personas a la sombra de unos árboles; una pareja sentada y un clérigo sujetando a D. Quijote por la mano. Éste, persiguiendo a un muchacho que está a la izquierda.

70.

**"D. QUIXOTE SUEÑA QUE SE HALLA EN BATALLA CON UN GIGANTE, Y ROMPE UNOS PELLEJOS DE VINO"**

Fig. CDXXXII.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 105x64 mm.

/ "T. 2º." / *"D. Quixote sueña que se halla en bata-lla con un Gigante, y rompe unos pellejos de vino."*

Firmado: "F. Miranda gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. XXXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 134.- (B.N.)

Escena en el interior de una bodega. A la izquierda, D. Quijote en camisón y con la espada en la mano; a la derecha, Sancho mirando el líquido que sale de los cueros. Al fondo, varios hombres asomando por la puerta; uno con un candil. Cestos y odres sobre estantes en las paredes.

71.

**"SACAN A D. QUIXOTE DE LA JAULA Y LE ENTRAN EN SU CASA"**

Fig. CDXXXIII.- MIRANDA, F. grº.

Calcografía.- 106x63 mm.

/ "Tº. 2º." / *"Sacan á D. Quixote de la jaula y le entran en su casa."*

Firmado: "F. Miranda gr.", en la huella inf. dcha.

Pág. 349.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra la Parte Primera, cap. LII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa. En el centro, D. Quijote sostenido por un hombre que le ayuda a salir de una jaula. A la izquierda, Sancho apoyado sobre el rucio, hablando con un hombre y, a la derecha, un grupo delante del pórtico de la casa en el que se encuentran: el cura, el ama y la sobrina. Al fondo, casas.

**72.**

**"EL CANÓNIGO GIL PÉREZ DANDO LECCIÓN A GIL BLAS NIÑO"**

Fig. CDXXXIV.- OLHON dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 125x85 mm.

Firmado: "Olhon.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 14.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un interior. En el centro, un cura grueso que lleva un bonete sentado en un sillón frailuno con los pies sobre un escaño, enseñando a un niño que tiene un libro. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una consola con libros apilados y un crucifijo; en la pared de la izquierda, un cuadro sobre el sillón, un reloj de caja y un relicario con marco redondo.

**73.**

**"RETRATO IDEAL DE ROLANDO, CAPITÁN DE BANDOLEROS"**

Fig. CDXXXV.- OLHON lit.

Litografía.- 126x90 mm.

Firmado: "Olhon.", en la huella inf. izqda. "Litª. de Bachiller.", a la dcha.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Representa al capitán Rolando, dibujo en tres cuartos, en escorzo. Es un hombre arrogante, con barba y gran bigote, melena rizada, nariz aguilera y ojos expresivos. Lleva un chambergo y un chaleco sobre una camisa; en la cintura, las empuñaduras de un pistolón y una espada.

**74.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXXXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 95x54 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 31.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit.. Nº 4 del Tomo IV.- Ilustra el Libro 10, cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Muestra la efígie en tres cuartos de un capitán de los tercios de Flandes del siglo XVII.

**75.**

**"DOROTEA DE ANTELLA"**

Fig. CDXXXVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 69x44 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 55. Op. cit.. Nº 20 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XII, cap. XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Muestra la figura de un personaje femenino de la novela. Va vestida a la moda del siglo XVII.

**76.**

**"PRISIÓN DE GIL BLAS AL SALIR DE CASA DEL PLATERO"**

Fig. CDXXXVIII.- REY, MIGUEL dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 94x69 mm.

Firmado: "Rey.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 240.

Observaciones.- Lámina 56. Op. cit.. Nº 14 del Tomo III.- Ilustra el Libro IX, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro, un hombre con un chambergo y la espada en la mano; alrededor, un grupo de espadachines con las espadas desenvainadas. A la derecha, un carruaje. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, casas modestas.

**77.**

**"GIL BLAS Y DOÑA MENCÍA HUYEN DEL SUBTERRÁNEO"**

Fig. CDXXXIX.- SÁEZ dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 125x90 mm.

Firmado: "Saez.", en la huella inf. central. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 57. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. X.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay una pareja a caballo; éste, con las patas delanteras levantadas, se dirige a la izquierda. Visten a la moda del siglo XVII. En primer plano, un árbol y en el suelo una puerta de cuarterones caída. Al fondo, rocas y arbustos.

**78.**

**"GIL BLAS VISTIÉNDOSE DE LUJO"**

Fig. CDXL.- SÁEZ dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 117x80 mm.

Firmado: "Saez.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 58. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. XV.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro, un hombre vistiéndose; a la izquierda, dos pajes con prendas. A la derecha, un hombre calvo. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, un lecho con cortinajes y, a la derecha, una silla sobre la que descansan una capa y un sombrero.

**79.**

**"LA AVENTURERA CAMILA SACA ENGAÑADO A GIL BLAS DE LA POSADA"**

Fig. CDXLI.- SÁEZ dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 126x89 mm.

Firmado: "Saez.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 59. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el Libro I, cap. XVI.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena delante de un mesón. A la izquierda, una pareja del brazo en la puerta; detrás, un muchacho negro llevando un manto, un anciano y una mujer. A la derecha, un carruaje y varios personajes, subiendo al coche. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, edificios.

**80.**

**"GIL BLAS PRESENTADO A ARSENIA POR LAURA"**

Fig. CDXLII.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 110x75 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 40.

Observaciones.- Lámina 60. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el Libro III, cap. IX.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un salón. A la izquierda, una mujer en bata, sentada en un sofá; en el centro, una muchacha y un hombre con el sombrero en la mano. Visten a la moda del siglo XVI.

**81.**

**"EL VERDADERO ERMITAÑO DON JUAN DE SOLÍS EN EL TRANCE DE SU MUERTE"**

Fig. CDXLIII.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 100x70 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 278.

Observaciones.- Lámina 61. Op. cit.. Nº 19 del Tomo III.- Ilustra el Libro V, cap. IV.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una cueva. A la izquierda, el cuerpo de un fraile anciano en el suelo y, a la derecha, un caballero y un criado. Visten a la moda del siglo XVII.

**82.**

**"GIL BLAS, POR ORDEN DE DON ALFONSO, RESTITUYE A SAMUEL SIMÓN LOS TRES MIL DUCADOS"**

Fig. CDXLIV.- ZARZA dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 85x58 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 62. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra el Libro VII, cap. I.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una tienda. A la izquierda, un anciano judío detrás del mostrador y, a la derecha, un joven. Visten a la moda del siglo XVII.



**83.**

**"DON RODRIGO CALDERÓN, MARQUÉS DE SIETE IGLESIAS Y CONDE DE LA OLIVA"**

Fig. CDXLV.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 87x50 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castª.", en la dcha.

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 63. Op. cit.. Nº 7 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en una sala acomodada. En el centro, un hombre con la mano en un escritorio, lleva un chambergo, una capa corta y una espada. Viste a la modo del siglo XVII.

**84.**

**"FELIPE III"**

Fig. CDXLVI.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 100x68 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 64. Op. cit.. Nº 8 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. V.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.) y (B.M.R.)

Retrato de busto del rey Felipe III con golilla, coraza y sombrero adornado con una pluma.

**85.**

**"GIL BLAS CUENTA LA FÁBULA DEL PILPAY AL MINISTRO DUQUE DE LERMA"**

Fig. CDXLVII.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 97x62 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 174.

Observaciones.- Lámina 65. Op. cit.. Nº 9 del Tomo III.- Ilustra el Libro VIII, cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay dos hombres sentados y, a la izquierda, un árbol grande y frondoso de tronco inclinado. Al fondo una vista del Monasterio de El Escorial.

**86.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXLVIII.- ZARZA dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 83x60 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 66. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay dos jinetes de espaldas en un camino. A la izquierda, un gran árbol y, al fondo a la derecha, un edificio.

87.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXLIX.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 93x73 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 37.

Observaciones.- Lámina 67. Op. cit.. Nº 5 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. V.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el palco de un teatro. De cara al escenario están sentados un hombre y una mujer; a la derecha, otro, de pie, con la mano apoyada en una silla. Visten a la moda del siglo XVII.

88.

**"ANTONIA BUENTRIGO"**

Fig. CDL.- ZARZA dib./ VARELA grº.

Xilografía.- 78x50 mm

Firmado: "Zarza." y "Varela.", en la huella inf. dcha.

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 68. Op. cit.. Nº 7 del Tomo IV.- Ilustra el Libro X, cap. VIII.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Muestra la efigie, en tres cuartos, de uno de los personajes femeninos de la novela.

89.

**"FELIPE IV"**

Fig. CDLI.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 86x73 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. central. "El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 150.

Observaciones.- Lámina 69. Nº 11 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Retrato en tres cuartos del rey español.

90.

**"CONDE DUQUE DE OLIVARES"**

Fig. CDLII.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 82x58 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. dcha. El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 169.

Observaciones.- Lámina 70. Op. cit.. Nº 12 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. V.  
Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Retrato en tres cuartos del personaje.

**91.**

**"DOÑA ELENA GALISTEO"**

Fig. CDLIII.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 102x65 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "El anagrama de Castilla en la dcha.

Pág. 212.

Observaciones.- Lámina 71. Op. cit.. Nº 15 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XI, cap. XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una dama de pie junto a una silla. Va vestida a la moda del siglo XVII. Al fondo, un gabinete con muebles elegantes.

**92.**

**"LUCRECIA"**

Fig. CDLIV.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 87x57 mm.

Firmado: "Zarza." y "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 228.

Observaciones.- Lámina 72. Op. cit.. Nº 17 del Tomo III.- Ilustra el Libro XII, cap. I.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Muestra la efígie en tres cuartos de una muchacha sentada con una flor en la mano. Va vestida a la moda del siglo XVII.

**93.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDLV.- ZARZA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 82x64 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. central. El anagrama de Castilla a la dcha.

Pág. 257.

Observaciones.- Lámina 73. Op. cit.. Nº 18 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XII, cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el salón del trono. En el centro, el rey Felipe IV sentado bajo un dosel. A izquierda y derecha, nobles, clérigos y un caballero hablando con el monarca.

**94.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDLVI.- ZARZA dib./ GASPAR grº.

Xilografía.- 93x64 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 74. Op. cit.. Nº 21 del Tomo IV.- Ilustra el Libro XII, cap. X.

Artigas Sanz, C., pág. 139.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia gótica. En el centro hay un grupo de personas y un sacerdote en torno a una pila bautismal. Visten a la moda del siglo XVII.

## 1841

### 1.

#### "LOS NIÑOS Y LOS LOCOS DICEN LAS VERDADES". Nº 1"

Fig. CDLVII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 195x153 mm.

*/ "Los niños y los locos / dicen las verdades. N. 1."/ "Lit. de Aragon."/ "El abuelito se enfada con mamita, porque mamita se pone/ en los pechos algodón....y lleva miriñaque.... y lleva...y/ lleva...que sé yo."/*

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Revista de Teatros. Periódico semanal de Literatura, Sátira y Bellas Artes."** Director: D. Juan Peral.- Madrid. Imp. Ignacio Boix. 1841-42.- Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 1, 4 abril 1841.  
Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. A la izquierda, un niño sentado en una butaca con un sombrero de copa; a la derecha, un caballero apoyado en un bastón. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un paisaje, un retrato y una chimenea con adornos encima.

### 2.

#### "COSTUMBRES CONYUGALES. Nº 1."

Fig. CDLVIII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 175x150 mm.

*/ "COSTUMBRES CONYUGALES. Nº. 1."/ "Lit. de Aragon."/ "Sin saber el bien que encierra/ en su inquietud la pasión..."/ "Maldito sea Zorrilla y malditos sean sus versos que impiden que los/ pantalones tengan cosidas las travillas!....Es preciso establecer el divorcio.../ ó quemar esas coplas"/*

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Entrega nº 2, 11 abril 1841.  
Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena en un interior. A la izquierda, una mujer leyendo, sentada en una butaca; a la derecha, un hombre despeinado y en paños menores enseñando unos pantalones a la mujer. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un biombo y un cuadro.

### 3.

#### "LOS BASTIDORES DEL TEATRO. Nº 1".

Fig. CDLIX.- ANÓNIMO.

Litografía.- 194x153 mm.

*/ "LOS BASTIDORES DEL TEATRO. Nº. 1."/ "Lit. de Aragon."/ "El Verdugo: Te he visto coquetear con el marqués que está en la luneta./ La Víctima: tú ves visiones./ El Verdugo: Quizá porque he visto al marqués./ La Víctima: Anda enhoramala Celoso impertinente."/*

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Entrega nº 3, 18 abril 1841.  
Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena en un teatro. A la derecha, un verdugo con un hacha al hombro; a la izquierda, una mujer con amplios ropajes y las manos atadas. Detrás, tres alabarderos.

4.

**"MUY PRONTO: N° 1."**

Fig. CDLX.- ANÓNIMO.

Litografía.- 175x 150 mm.

/ "MUY PRONTO. N° 1." / "Lit. de Aragon." / "Me casé en octubre- Noviembre, uno. Diciembre, dos. Enero, tres- / Febrero, cuatro... Marzo, cinco.... Estamos a once de Abril... Demo- / nio!... muy pronto es..." /

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. N° 6 del Tomo I.- Entrega n° 9, 30 Mayo 1841.

Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro, un hombre de aspecto ordinario en batín, echando cuentas con los dedos; a la izquierda, una mujer en una silla, con un bebé en las rodillas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una chimenea, otros objetos y una cuna.

5.

**"PORTADA"**

Fig. CDLXI.- AVRIL, JOSÉ lit.

Litografía.- 143x96 mm.

/ "LOS NIÑOS/ PINTADOS POR ELLOS/ MISMO." / "Litª. de J. Aragon. Pª. del Angel. 9." /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Los niños pintados por sí mismos."** Aguirre, Manuel Benito. Obra arreglada al español.- Madrid. I. Boix. 1841.- N° 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un niño sujetando a otro que está pintando el título sobre la pared subido sobre un poyete. En el centro, dos más, en cuclillas con un monillo vestido de payaso y, a la derecha, una niña mirándolos con un platillo y un cesto en la mano. Visten a la moda de los escolares del siglo XIX con guardapolvos, gorras y carteras colgadas al hombro.

6.

**"EL MONAGUILLO"**

Fig. CDLXII.- AVRIL, J. lit.

Litografía.- 127x90 mm.

/ "Lit. de Bachiller." / "EL MONAGUILLO" /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 23.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. N° 2 del Tomo I.- Ilustra artículo de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia. En el centro hay un muchacho vestido de monaguillo con un incensario en las manos.

7.

**"EL GALLEGUITO"**

Fig. CDLXIII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 129x93 mm.

/ "Lit. de Aragon."/ *"EL GALLEGUITO."*/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 35.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra artículo de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un muchacho con gafas y una bolsita en la mano. Lleva un chaleco corto con doble botonadura, chaqueta, pantalón largo y gorro; a sus pies una caja grande de madera y, a la derecha, billetes y una cartera abierta. Al fondo, arbustos y maderos.

8.

**"EL SALTIMBANQUI"**

Fig. CDLXIV.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 131x97 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/ *EL SALTIMBANQUI."*/

Firmado: "J. Avrial.", en la huella inf. izqda.

Pág. 45.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"Volatin ó Saltinbanqui"**.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un muchacho con un traje a cuadros, falda, pantalones bombachos, chaleco, chalina y un gorro con borla. Lleva una pandereta y en el suelo, objetos de circo: bolas, huevos, un vaso, un tambor, platillos y una barra para equilibrios. Al fondo, el muro de una casa, un ventanuco y un arbusto.

9.

**"APRENDIZ"**

Fig. CDLXV.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 126x96 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ *"APRENDIZ."*/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el artículo : **"El Aprendiz"**.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho con un cuchillo clavado en un pan debajo del brazo. Lleva un pantalón largo, una blusa, un pañuelo anudado al cuello y un delantal; a la derecha, una cesta grande con manzanas sobre unas patas de madera. Al fondo, casas de varios pisos.

**10.**

**"APRENDIZ DE SASTRE"**

Fig. CDLXVI.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 128x96 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ "APRENDIZ DE SASTRE."/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 58.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"Aprendiz de Sastre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en el interior de un taller de costura. En el centro, un muchacho en un estrado de madera sostenido por unas borriquetas, cosiendo una tela. Lleva una blusa, chalina, chaleco y pantalón. En torno a él, diversos objetos de costura: tijeras, hilo, acerico, plancha, etc.; sobre la pared, una chaqueta y una bolsita cuadrada, colgadas.

**11.**

**"APRENDIZ DE PINTOR"**

Fig. CDLXVII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 122x98 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ "APRENDIZ DE PINTOR."/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 63.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"Aprendiz de Pintor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho con un guardapolvos de pintor, un cuadro en una mano y un maletín de dibujo en la otra. Al fondo, un muro por el que asoman plantas.

**12.**

**"APRENDIZ DE IMPRENTA"**

Fig. CDLXVIII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 130x92 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ "APRENDIZ DE IMPRENTA."/

Pág. 86.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"Aprendiz de imprenta"**.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en el interior de un taller. A la izquierda hay un muchacho pasando un rodillo de impresor sobre un mueble de madera con una plancha de piedra que está a la derecha, del que cuelgan dos gubias entintadas. Lleva un largo delantal, una blusa y un gorro.

**13.**

**"COLEGIAL"**

Fig. CDLXIX.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 126x93 mm.

/ "Litª. de Aragon." / "COLEGIAL." /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 87.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "*Colegial*".

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho con chaqué y un sombrero de copa en la mano, junto a una puerta que está a la izquierda.

**14.**

**"MONITOR"**

Fig. CDLXX.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 124x92 mm.

/ "Litª. de J. Aragon." / "MONITOR." / (*en las escuelas de enseñanza mutua.*) /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 96.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "*Monitor*".

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en el interior de una escuela. En el centro hay un muchacho con un guardapolvos ceñido por un cinturón, señalando con un largo puntero sobre un mural-abecedario. Al fondo, bancos escolares.

**15.**

**"ESCRIBIENTE"**

Fig. CDLXXI.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 128x95 mm.

/ "Lit. de J. Aragon." / "ESCRIBIENTE." /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 101.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "*Escribiente*".

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho con un periódico enrollado debajo del brazo. Lleva un pantalón estrecho, chaleco labrado, corbata de lazo, chaqueta entallada larga y sombrero de copa. Está junto a un muro con escalones de piedra detrás del que aparece la valla de un jardín y un seto con flores.

**16.**

**"CÓMICO"**

Fig. CDLXXII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 130x95 mm.

/ "Litª. de J. Aragon." / "COMICO." /

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 106.



Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"Cómico"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho vestido a la moda del siglo XVIII: una peluca blanca, un sombrero de tres picos en la mano y una espada al cinto. Al fondo, pedestal de una estatua y árboles.

**17.**

**"EL PASTORCITO"**

Fig. CDLXXIII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 126x98 mm.

/ "Lit. de Bachiller." / **"EL PASTORCITO."**

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izda.

Pág. 115.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"El pastorcito"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho sentado junto a un árbol. Va vestido con un guardapolvos, sombrero ancho, un cayado y un zurrón; a sus pies, a la izquierda, un perro sentado y, a la derecha, dos ovejas.

**18.**

**"MANUEL Y ANDRÉS"**

Fig. CDLXXIV.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 128x95 mm.

/ "Lit. de Bachiller." / **"MANUEL Y ANDRES"**.

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra la narración: **"Manuel y Andrés"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en el interior de una cueva. En el centro hay dos muchachos; el de la izquierda sostiene entre sus brazos al segundo sujetándolo por los hombros mientras oprime un pañuelo sobre su pecho; el segundo, está sentado medio desmayado. A la derecha, un sombrero caído y un bastón. Van vestidos como campesinos del siglo XIX.

**19.**

**"EL LEÑADOR"**

Fig. CDLXXV.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 128x100 mm.

/ "Lit. de Bachiller." / **"EL LEÑADOR."**

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 129.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"El Leñador"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B. N.)

Escena en un bosque. En el centro, un muchacho leñador: pantalón, blusa, chaleco, gorro de lana y zuecos, con un hacha y un pie sobre un tronco. Al fondo, grandes árboles.

**20.**

**"EL HIJO DEL LABRADOR"**

Fig. CDLXXVI.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 130x86 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ *"EL HIJO DEL LABRADOR."*

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 139.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el artículo: *"El hijo del Labrador"*.

Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa de campo. En el centro hay un muchacho vestido de campesino con una barretina y un palo en la mano para recoger la paja. Al fondo, las paredes de un granero.

**21.**

**"EL TAMBORCITO"**

Fig. CDLXXVII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 126x86 mm.

/ "Lit. de Aragon."/ *"EL TAMBORCITO."*

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit. Nº 17 del Tomo I. Ilustra el artículo: *"El Tamborcito"*. Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho vestido con un uniforme militar y un alto kepis, tocando un tambor que lleva colgado del hombro.

**22.**

**"EL LAÑADOR"**

Fig. CDLXXVIII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 127x100 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/ *"EL LAÑADOR."*

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 152.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el artículo: *"El Lañador"*. Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho sentado con un paño sobre las rodillas y un barreño en las manos; en el suelo a la izquierda, una caja de herramientas; a la derecha y entre sus piernas, objetos de metal rotos. Al fondo, un muro.

**23.**

**"EL MENDIGO"**

Fig. CDLXXIX.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 110x91 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/ *"EL MENDIGO."*

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 258.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "**El Mendigo**".  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho mal vestido, encogido en un rincón junto a un muro. Alrededor, nevando.

**24.**

**"EL FOSFORERO"**

Fig. CDLXXX.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 125x94 mm.

/ "Lit. de Aragon."/ "**EL FOSFORERO**."/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "**El Fosforero**".  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay un muchacho, con un guardapolvos y una gorra de visera que lleva una caja de fósforos en una mano y una cerilla en la otra; delante de él, una mesa de madera plegable con paquetes de tabaco, cerillas, botes, y monedas. Al fondo, un muro.

**25.**

**"EL EXPÓSITO"**

Fig. CDLXXXI.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 127x100 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ "**EL ESPOSITO**."/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "**El Espósito**".  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. A la derecha hay un bebé envuelto en trapos en el suelo junto a un muro con desconchones y monigotes pintados; a la izquierda, un muchacho, con un guardapolvos ceñido y una gorra de visera, lo mira asombrado. Al fondo, una tapia y arbustos.

**26.**

**"EL GRUMETE"**

Fig. CDLXXXII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 125x95 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ "**EL GRUMETE**."/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 285.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 22 del Tomo I.- Ilustra el artículo: "**El Grumete**".  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un barco. En el centro hay un muchacho vestido de marinero subido en una escala de cuerdas junto al mástil de un navío.

**27.**

**"EL CIEGUECITO"**

Fig. CDLXXXIII.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 121x94 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ *"EL CIEGUECITO."*/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 197.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit. N° 23 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"El Cieguecito."**  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena en un exterior urbano. En el centro hay dos muchachos; el de la izquierda, alto, con los ojos cerrados y un bastón en la mano, apoyándose sobre el hombro de otro muchacho, mas pequeño, que lleva un hatillo de cuadros y dos rollos. Al fondo, un muro.

**28.**

**"EL HILANDERITO"**

Fig. CDLXXXIV.- AVRIAL, J. lit.

Litografía.- 124x96 mm.

/ "Lit. de Bachiller."/ *"EL HILANDERITO."*/

Firmado: "J. Avrial lit.", en la huella inf. izqda.

Pág. 209.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. N° 24 del Tomo I.- Ilustra el artículo: **"El Hilanderito"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 143.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho sentado sobre una piedra con un cesto lleno de bobinas de hilo delante; detrás, un instrumento para tejer. Al fondo, un muro desconchado.

**29.**

**"EL MUNDO AL REVÉS. N° I."**

Fig. CDLXXXV.- CORTÉS, A. lit.

Litografía.- 175x146 mm.

/ *"EL MUNDO AL REVES. N° 1."/* "Lit. de Aragon."/ *"Con este soneto doy fin á mi tomo de poesias....Qué título las/ pondré?... LAGRIMAS DE DOLOR. ¡Que sonoro, y que interesante!!.../ Bordado más concluido no lo han hecho jamás manos femeninas."/*

Firmado: "A. Cortés.", en la huella inf. izqda.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. N° 4 del Tomo I.- Entrega n° 5, 2 Mayo 1841.  
Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. A la derecha hay una mujer escribiendo en actitud pensativa; a la izquierda, un militar de grandes mostachos sentado en un taburete delante de un bastidor de bordado. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cortinaje, un cuadro, una mesa y sillas tapizadas.

30.

"DISTRACCIONES. Nº I"

Fig. CDLXXXVI.- CORTÉS, A. lit.

Litografía. 176x153 mm.

/ "DISTRACCIONES. Nº. 1."/ Lit. de Aragon."/ "Se le cae la baba al majadero. ¡Qué chasco tan grande cuando/ busque el pañuelo para limpiársela."/

Firmado: "A. Cortés.", en la huella inf. izqda.

Pág. 44.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Entrega nº 6, 9 Mayo 1841.

Artigas Sanz, C., pág. 731.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay una mujer gruesa con un traje popular; a la derecha, un hombre gordo y feo mirándola embobado; detrás de él, un pilluelo descalzo le sustrae el pañuelo del bolsillo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una reja y edificios de varios pisos.

## 1842

1.

### "SIN TÍTULO"

Fig. CDLXXXVII.- ALENZA dib./ C.A. grº.

Xilografía.- 93x65 mm.

Firmado: "Alenza.", y CA.", en la huella inf. dcha.

Pág. 26.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La Nube. Periódico literario"**. Editor J. M. Villergas.- Madrid. Imp. de la viuda de Jordán. 1842.- Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 4, 1 septiembre 1842.- Ilustra: "La Marquesa de Contades por M. Alejandro de Lavergne", en las cinco primeras entregas de esta revista.

Artigas Sanz, C., pág. 725.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un palacio del siglo XVIII. A la izquierda hay un hombre con calzas, una casaca con cuello a la valona y una melena sobre los hombros, tendiendo su mano a una joven arrodillada delante él. Visten a la moda del siglo XVIII.

2.

### "COMISTE, HIJA, Y AHORA TE AMARGA"

Fig. CDLXXXVIII.- ALENZA, L. dib./ HORTIGOSA, P. grº.

Calcografía.- 127x150 mm.

/ "Comiste, hija, y ahora te amarga."/

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izqda. "P. Hortigosa.", en la dcha.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Reflejo. Publicación literaria y pintoresca"**.- Madrid. Imp. del Reflejo. 1843.- Nº 1 del Tomo I.- Entrega nº 1, diciembre 1842.- Ilustra un artículo anónimo de la sección: "Albúm del Reflejo" de igual título que la estampa.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay una muchacha apoyada sobre el repecho de una pared al lado de una cesta grande; en el centro, una anciana inclinándose hacia un cesto lleno de frutas que está a los pies de la muchacha. A la derecha, dos hombres mirándola también. Visten como las clases populares del siglo XIX. Al fondo, tapias de un arrabal.

3.

### "CURIOSIDAD MADRILEÑA"

Fig. CDLXXXIX.- ALENZA, L. dib./ HORTIGOSA, P. grº.

Calcografía.- 115x147.

/ "Curiosidad madrileña."/

Firmado: "L. Alenza dº.", en la huella inf. izqda. "P. Hortigosa.", en la dcha.

Pág.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un arrabal. En el centro hay un grupo de personajes populares contemplando un flaco perrillo que está a la derecha haciendo sus necesidades. Al fondo, torres, cúpulas y casas.

**4.**

**"PESARES PARA LA VEJEZ"**

Fig. CDXC.- ALENZA, L. dib./ HORTIGOSA P. grº.

Calcografía.- 116x148 mm.

/ "*Pesares para la vejez.*" /

Firmado: "Alenza D.", en la huella inf. izqda. "Hortigosa gº.", en la dcha.

Pág.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en un interior humilde. A la izquierda hay una mujer vieja mal vestida y a su lado un perrillo sentado; en el centro, una mujer joven sentada en una silla y subiéndose una media, mirando a la primera. A la derecha, un hombre sentado y apoyado sobre una mesa que tiene encima: un sombrero, un jarro y un vaso de vino; detrás, otro hombre de pie, envuelto en una capa y con un arrugado sombrero.

**5.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXCI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 100x68 mm.

/ "*LA NUBE.*" /

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 2 de: "*La nube*", op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Entrega nº 13, 30 octubre 1842.- Ilustra la narración: "Entre la copa y los labios" de autor anónimo.

Artigas Sanz, C., pág. 725.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una venta. A la izquierda hay un militar con la espada en la mano, señalando con una mano a un embozado que está a la izquierda, sentado a una mesa de madera con un vaso de vino y un jarro. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una parra cubriendo la puerta.

**6.**

**"PORTADA"**

Fig. CDXCII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 105x91 mm.

/ "*TOMO UNICO.*" /

Pág. del prospecto de la revista.

Observaciones.- Lámina 4 de: "*El Reflejo*", op. cit.. Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro hay una mujer sentada con un álbum de estampas sobre las rodillas; a la derecha, un hombre apoyado en la butaca, señalando una lámina; delante de la dama una niña de espaldas mirando el libro.

7.

**"MATADNOS SI QUERÉIS, YA OS HE DICHO QUE LE AMO"**

Fig. CDXCIII.- ANÓNIMO.

Calcografía.- 100x130 mm.

/ *"Matadnos si quereis, ya os he dicho que le amo."/*

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra: **"Los últimos amores"** de G. Romero Larrañaga.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un edificio gótico. En el centro hay una pareja abrazada; ella, desmelenada, enlazándole por la cintura y él con ceño torvo; a la izquierda, un guerrero anciano apoyado en una espada con la visera alzada; detrás de él, un soldado con armadura. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un ventanal, un cortinaje, una imagen bajo un doselete y un sitial gótico.

8.

**"RUINAS DE UNA ANTIGUA ABADÍA"**

Fig. CDXCIV.- ANÓNIMO.

Litografía.- 170x125 mm.

/ *"Ruinas de una antigua abadía."/*

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. A dos tintas. Nº 9 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en las ruinas de un monasterio. En el centro hay dos jóvenes mirando una monumental columna a la derecha. Visten a la moda del siglo XVI. Al fondo, restos de una arquitectura devorada por la vegetación.

9.

**"PORTADA"**

Fig. CDXCV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 175x123 mm.

/ *"TRABAJO Y MISERIAS DE LA VIDA."/* *"PETITES MISERES/ DE LA VIE/ HUMANE."/*

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Trabajos y Miserias de la Vida"**. Aben Zaide (seud.).- Madrid. 1842. Boix. 1842.- Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena simbólica. En el centro hay un hombre vestido a la moda del siglo XIX, rodeado de pequeños seres, con cabeza de animal y cuerpo humano que le tiran de los cabellos, ropas, etc. Al fondo, una arquitectura en la que se inscribe el título y de la que surgen los geniecillos.

10.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXCVI.- CATEL, FRANCIS dib./ WATSON, C. grº.

Litografía.- 205x143 mm.

Firmado: "Francis Catel delt.", en la huella inf. izqda. "Carolina Watson engraver Majesty sculp.", en la dcha.



Observaciones.- Lámina 7 de: **"El Reflejo"**, op. cit.. Nº 8 del Tomo I.  
Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en el interior de un convento. En el centro hay una religiosa arrodillada sobre las gradas del altar, un sacerdote imponiéndole el velo y sosteniendo un pequeño crucifijo; a la izquierda, tres religiosas orando con las manos juntas; a la derecha, detrás del sacerdote, un anciano de largas barbas con una cruz procesional y un fraile de rodillas delante del altar. Al fondo, muros, columnas de una iglesia gótica y un altar revestido con ornamentos sagrados.

**11.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CDXCVII.- CATEL, F. dib./ WATSON, C. grº,  
Litografía.- 208x145 mm.

Firmado: "Francis Catel Delt. Caroline watson engraver to her majesty-sculpt.", en la huella inf. dcha.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.  
Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en el interior de la celda de un convento. A la derecha hay una joven religiosa sentada delante de una mesa sobre la que hay un crucifijo, libros y pliegos de papel. Está leyendo con los pies sobre un escabel. Al fondo, una celda monacal en la que la luz penetra por un amplio ventanal situado a la izquierda.

**12.**

**"ASPIRANTES A LA MILICIA"**

Fig. CDXCVIII.- CHARLET dib.  
Litografía.- 170x115 mm.

/ "Aspirantes á la Milicia."/

Pág. 31.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Grabado en el depósito calcográfico. Nº 2 del Tomo I.- Entrega nº 4, 26 enero 1843.- Ilustra en: **"Album del reflejo"**, un artículo anónimo de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un niño pequeño, descalzo, vestido con una camisa militar con entorchados que le llega a las rodillas y un palo en la mano izquierda. A la derecha, otro niño de espaldas con una cartera en bandolera, un gorro militar y armado con una escoba.

**13.**

**"LA COMPASIÓN"**

Fig. CDXCIX.- F.V.H. lit.  
Litografía.- 75x75 mm.

/ "Lª. 1."/ "LA COMPASION."/ "Nieves y cierzo arrastrando/ humedos ya sus despojos/ vino á la puerta llamando,/ y yo se la abri, mostrando/ la compasion en los ojos."/

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. dcha.

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 1 de: *"Ayes del Alma"*. Campoamor y Campoosorio, Ramón de.- Madrid. Boix. 1842.- Nº 1 del Tomo I.  
Ilustra un poema de igual título.  
Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un peregrino llamando a la puerta ojival de un edificio que está a la derecha. Al fondo, un paisaje pelado, invernal.

**14.**

**"EL CARRO DE LA FORTUNA"**

Fig. D.- F.V.H. lit.

Litografía.- 74x75 mm./

/ "2."/ *"EL CARRO DE LA FORTUNA."/ "Sienta esa chusma osada/ que en él subir á la maldad le plugo,/ que del vicio hostigada,/ tinta en sangre la espada,/ ya la virtud se convirtió en verdugo."/*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. dcha.

Pág. 26.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título.  
Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una figura alegórica que representa la fortuna. Ésta es una figura femenina, semidesnuda, que conduce un carro tirado por dos caballos; a ambos lados del carro, dos figuras tendidas sobre un suelo pedregoso miran al carro.

**15.**

**"EL AMOR INMORTAL"**

Fig. DI.- F.V.H. lit.

Litografía.- 75x74 mm.

/ "3."/ *"EL AMOR INMORTAL."/ "He de ver tu sepultura,/ pese á tus iras crueles,/ pues bien nos predica en cura/ que nunca el Dios de la altura/ cierra su casa á los fieles."/*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. dcha.

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título.  
Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una iglesia. En el centro hay una muchacha campesina, con flores en el delantal, los cabellos y ropas flotantes como si llegara corriendo; detrás de ella, un fraile con un bastón abriendo la puerta de una iglesia que está a la derecha.

**16.**

**"EL IRIS"**

Fig. DII.- F.V.H. lit.

Litografía.- 76x74 mm.

/ "4."/ *"EL IRIS."/ "-¿Cómo es? Desde el monte erguido/ preguntan cuantos los miran;/ y alzan los ojos, suspiran,/ y les responden: \_¡Ya es ido! \_"*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. dcha.

Pág. 52.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título.  
Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un grupo de muchachos sobre una loma, llevan gorras en la mano y están mirando al arco iris que aparece sobre un valle a la derecha. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una casa entre árboles y nubes.

17.

**"UNA LÁGRIMA A UN RECUERDO"**

Fig. DIII.- F.V.H. lit.

Litografía.- 76x75 mm.

/ "5."/ *"UNA LÁGRIMA A UN RECUERDO."/ "Estaba azotando impio/ el aquilon la ribera,/ cuando entre el polvo sombrío/ vi una carroza ligera/ ganar las ondas del río."/*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título. Artigas Sanz, C., pág. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, debajo de una tienda de campaña, hay una campesina flanqueada por una muchacha sentada de espaldas y, a la derecha, un niño pequeño. Al fondo a la izquierda, un carruaje.

18.

**"EL PRIMER AMOR"**

Fig. DIV.- F.V.H. lit.

Litografía.- 76x74 mm.

/ "7."/ *"EL PRIMER AMOR."/ "Una á una, hora por hora,/ contaba las flores bellas/ hasta que un día á la aurora/ halló el arbusto sin ellas."/*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. dcha.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título. Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la derecha hay una muchacha detrás de un muro mirando a un árbol que está en primer plano a la izquierda. Al fondo, un castillo esbozado.

19.

**"MUERTOS Y VIVOS"**

Fig. DV.- F.V.H. lit.

Litografía.- 76x73 mm.

/ *"MUERTOS Y VIVOS."/ "Ahogad las creencias/ Cerrad la ventana/ Que vuelvan mañana/ benditas de Dios."/*

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 98.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra un poema de igual título. Artigas Sanz, C., págs. 163/164.- (B.N.)

Escena en un interior urbano. A la derecha aparece la figura de la Muerte con la guadaña y una calavera en la mano izquierda, junto a una ventana; a la izquierda, un salón lleno de gente que se está divirtiendo.

20.

**"HÉRCULES"**

Fig. DVI.- GÓMEZ dib./ HORTIGOSA, P. grº.

Calcografía.- 110x160 mm.

/ "HERCULES."/

Firmado: "Gomez Dº.", en la huella inf. izqda. "Hortigosa gº.", en la dcha.

Observaciones.- Lámina 10 de: **"El Reflejo"**, op. cit.. Nº 3 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un paisaje boscoso. En el centro está Hércules tratando de abrir las fauces de un león que se debate bajo los pies del héroe; a la derecha, en el suelo, una gran clava. Viste a la usanza clásica. Al fondo, montañas y grandes árboles.

21.

**"AMÁN SORPRENDIDO A LOS PIES DE ESTHER POR EL REY ASUERO"**

Fig. DVII.- GÓMEZ, A. grº.

Calcografía.- 110x170 mm.

/ "Aman sorprendido á los pies de Esther por el Rey Asuero."/

Firmado: "Antº. Gomez ge.t.", en la huella inf. izqda.

Pág.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Grabada al aguafuerte en las oficinas del Depósito Calcográfico.- Nº 6 del Tomo I.- Entrega nº 14, 6 Abril 1843.- Ilustra en **"Album del Reflejo"**. **"Amán sorprendido á los pies de Esther por el rey Asuero"**, historia de Esther firmada por Aristipo.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en unos jardines. En el centro hay un hombre arrodillado con gesto de súplica, delante de una mujer, a la derecha, tendida sobre unos almohadones y apoyada en una mesa con patas en forma de garras de león. A la izquierda, un rey con cetro y corona mirando a los anteriores; detrás de éste, un siervo señalando al primero mientras vuelve su mirada al monarca. Visten a la usanza clásica. Al fondo, árboles, escalinatas, columnas salomónicas y cortinajes.

22.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DVIII.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 150x105 mm.

/ "En vano procuré desasirme de sus garras."/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. En la dcha una firma ilegible.

Pág. 14.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"Trabajos y miserias de la vida"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo I: "Bromitas inocentes de amigos".

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro hay un hombre mayor y grueso, agarrando por las solapas a otro, delgado, que está a la izquierda. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un obrero golpeando con una escalera a un viandante y una mujer sacudiendo una alfombra sobre otro.

23.

"SIN TÍTULO"

Fig. DIX.- GRANDVILLE, dib./ BRUGNOT grº.

Xilografía.- 137x95 mm.

/ *"Es un gusto ver á las pobres gentes deshacerse á cumplimientos/ con el diputado á Cortes por su provincia."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Brugnot sc.", en la dcha.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre, debajo de un porche. En el centro hay un caballero rodeado por un grupo de hombres mal vestidos que le saludan; dos de ellos, le estrechan las manos. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una población.

24.

"SIN TÍTULO"

Fig. DX.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 128x100 mm.

/ *"Uno de sus pies sirvió de estribo al novio para hacer la mas/ espantosa pirueta de que han noticia los anales del arte/ de Terpsícore."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. Ilegible en la dcha.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Distracciones y encuentros"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. En el centro hay un hombre grueso, con el sombrero y el bastón en las manos, pisando un mueble caído y objetos de porcelana. A la izquierda, una mujer con gesto compungido. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro y un espejo que rompe el hombre con el bastón.

25.

"SIN TÍTULO"

Fig. DXI.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BRUGNOT grº.

Xilografía.- 132x100 mm.

/ *"Acaban de dar las seis, replicó el coronel mostrándome con/ el puño de su baston el reloj del comedor."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Brugnot.", en la dcha.

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Memorias de un hombre triste"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la izquierda hay una mujer colocándose un chal; en el centro, un caballero mayor señalando un reloj con el bastón; a la derecha, un joven delgado saludando a los anteriores. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, muebles y objetos de un comedor.

26.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 133x97 mm.

/ "¿Por qué me prendes, traidor,/ cuando premiarme debieras?."/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Rougez.", en la dcha.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Habilidades de sultan"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la izquierda hay un hombre asustado que lleva por la correa a un perro de aguas, en el centro; delante del animal, un gato muerto. Al fondo, a la izquierda, una mujer medio desmayada sentada en una butaca es atendida por otro, mientras, un loro vuela sobre el primero. Visten a la moda del siglo XIX.

27.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXIII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 135x100 mm.

/ "Y tuvimos damas con quienes bailar..."/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Rougez.", en la dcha.

Pág. 94.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Historia de una nariz contada por unas bocas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón de baile. A la izquierda hay un hombre delgado inclinándose frente a una muchacha que está sentada, a la derecha, junto a otras; a la izquierda, varios caballeros más. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, colgaduras, candelabros y apliques.

28.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXIV.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BRUGNOT grº.

Xilografía.- 120x100 mm.

/ "¡La diligencia ha partido!!!..."/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Brugnot.", en la dcha.

Pág. 112.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Viajar es vivir"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre gordísimo corriendo detrás de una señora también muy gruesa y, al fondo, un carruaje marchándose por el camino. Visten a la moda del siglo XIX.

29.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXV.- GRANDVILLE, J.J. dib./ GUICHON grº.

Xilografía.- 125x98 mm.

/ *"El pobre diablo se cogió tres dedos de la mano derecha, y/ puso un gesto de Satanás."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Guichon.", en la dcha.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Viajar es vivir"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio burgués. En el centro hay un hombre arrodillado junto a un baúl, cerrándolo; a la derecha, una mujer con las manos y una rodilla sobre el mismo. Detrás, un caballero inclinado, mirando. Al fondo, a la izquierda, una mujer gruesa tratando de sacar un cajón de una cómoda. Visten a la moda del siglo XIX.

30.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXVI.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 140x91 mm.

/ *"La cabeza de aquel Goliath tropezaba con las arañas, y el/ amo de la casa tenia necesidad de un confidente para alcan-/ zar á enderezarlas."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. Ilegible en la dcha.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Gigantes y enanos fenómenos de todas las naciones"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón de baile. En el centro hay un caballero muy alto, cuya cabeza choca con la lámpara del techo, bailando con una muchacha. A la izquierda, un criado subido en un taburete, colocando un aplique sobre la pared. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, grupos de gente danzando o mirando.

31.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXVII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 129x92 mm.

/ *"Confieso que al ver la fiera se me indigestaron los postres."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. dcha. "Rougeuz.", en la izda.

Pág. 154.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Momentos terribles para el hombre"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un restaurante. En el centro hay un grupo de hombres sentados alrededor de una mesa redonda y, a la izquierda, un perro esquelético. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, dos arbolitos, dos cornucopias y un camarero.

32.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXVIII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 187x130 mm.

Firmado: "J. Grandville.", en la huella inf. dcha. "Rougez.", en la izda.

Pág. 156.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Momentos terribles para el hombre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena de carácter simbólico. En el centro hay un hombre en un cementerio junto a unas tumbas cuyas cruces sostienen calaveras y huesos. Alrededor de esta viñeta, en toda la página, escenas diversas sobre terrores del hombre desde la infancia.

33.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXIX.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BARBANT grº.

Xilografía.- 121x98 mm

/ *"Mi cocina se convertía en un campo de Agramante."*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Barbant.", en la dcha.

Pág. 160.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Las Rosas de Quatimozin - Carta de un casado de provincia á un solteron de Madrid"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de una cocina. A la izquierda hay una mujer con cofia y delantal; en el centro y a la derecha, dos militares disponiéndose a sacar las espadas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, vasares, sartenes colgadas, una mesa con aves y un hombre asomando por una puerta entreabierta.

34.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXX.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BARBANT grº.

Xilografía.- 120x105 mm.

/ *"Sirve al viejo de criado para hacer el amor con mas libertad á la joven esposa."*

Firmado: "J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Barbant.", en la dcha.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Percances de amistad"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la izquierda hay un hombre anciano sentado en una butaca, leyendo el periódico; en el centro, un joven militar con un candelabro en las manos y, a la derecha, una mujer sentada en otra butaca. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una chimenea con adornos y cuadros.



**35.**

**"EJERCICIOS GIMNÁSTICOS EN VERANO"**

Fig. DXXI.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 148x105 mm.

/ *"Ejercicios gimnásticos en verano."*

Firmado: "J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Rouguez.", en la dcha.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"El verano"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre seguido por dos mujeres atravesando sobre tabloncillos y zanjas de una calle llena de obras, andamios, edificios en construcción, etc. Visten a la moda del siglo XIX.

**36.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXXII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BARBANT grº.

Xilografía.- 135x92.

/ *"El tuno lo ha hecho á propósito, pero ¿Quién desafía á un/ tuno por un sombrero que se ha ensuciado?."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. dcha. "Barbant.", en la izda.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"El Verano"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro, dos caballeros hablando con una dama. Detrás, un grupo de personas de espaldas, caminando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, edificios altos y árboles.

**37.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXXIII.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 135x101 mm.

/ *"A uno se le va el pez: el otro pesca la oreja de su hijo."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. dcha. Ilegible en la izda.

Pág. 192.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"El viejo solteron"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre en un río. En el centro, varios pescadores pescando; uno, la oreja de un chico; otro, un zapato y a un tercero se le escapa el pez. Al fondo, un puente y árboles.

**38.**

**"ESCENA ENTRE LA PRIMA DONNA Y EL PÚBLICO"**

Fig. DXXIV.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BRUGNOT grº.

Xilografía.- 105x100 mm.

/ *"Escena entre la prima donna y el público."/*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Brugnot.", en la dcha.

Pág. 200.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"El invierno"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un teatro. A la izquierda hay un hombre detrás de unas bambalinas; en el centro, de espaldas, la actriz cantando; a la derecha, el apuntador en la concha y el director con la orquesta. Al fondo, el patio de butacas y palcos llenos de gente.

**39.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXXV.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 130x100 mm.

/ *"Por cierto que no merecía la pena de que no me incomodase tanto."*/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. dcha. "Rougeuz.", en la izda.

Pág. 222.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"La opera"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un teatro. Presenta una zona de palcos con espectadores; en la parte superior, un hombre asomándose para mirar a una muchacha del palco de debajo. Visten a la moda del siglo XIX.

**40.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXXVI.- GRANDVILLE, J.J. dib./ ROUGUEZ grº.

Xilografía.- 115x92 mm.

/ *"Yo me llamo Gambados, Tiesos y compañía."*/

Firmado: "J. Grandville.", en la huella inf. dcha. "Rougeuz.", en la izda.

Pág. 228.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Deudas"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la izquierda hay un hombre con un billete en la mano; a la derecha, otro con batín de casa junto a un piano. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cuadros y muebles elegantes.

**41.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DXXVII.- GRANDVILLE, J.J. dib./ BRUGNOT grº.

/ *"Si voy al billar y se arma una guerra, compras la bola/ que me tira"*/

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izqda. "Brugnot.", en la dcha.

Pág. 254.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"Antipatías y simpatías"**.

Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en un salón de billar. En el centro una mesa; a la derecha, un hombre jugando y otro mirando apoyado en el palo. Al fondo, otro jugador, espectadores fumando y un hombre anotando las jugadas en un ábaco sobre la pared. Visten a la moda del siglo XIX.

42.

"SIN TÍTULO"

Fig. DXXVIII.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 109x100 mm.

*¡ "Antes de que yo me moviese, ya habia cogido el pañuelo mi rival" ./*

Firmado: "J.J. Grandville.", en la huella inf. izda.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: "**Ultimatum**".  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la izquierda hay una mujer sentada; a la derecha, un hombre gordísimo en igual postura y detrás, en el centro, un joven de pie con un pañuelo en la mano. Al fondo, una chimenea con jarrones y una escultura, un espejo y un cuadro.

43.

"SIN TÍTULO"

Fig. DXXIX.- GRANDVILLE, J.J. dib.

Xilografía.- 120x96 mm

*¡ "No bien ha descargado la escopeta cuando se presenta una soberbia/ liebre" ./*

Firmado: "Grandville.", en la huella inf. izqda. "Laconte et fils aine (no se lee bien).", en la dcha.

Pág. 274.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 22 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: "**Al Gritico**".  
Artigas Sanz, C., pág. 163.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un cazador con la escopeta boca abajo y, a la derecha, una liebre sentada. Al fondo, otro cazador disparando a pájaros, un perro, un lago y árboles.

44.

"SIN TÍTULO"

Fig. DXXX.- MÉNDEZ dib./ SERRA grº.

Calcografía.- 129x85 mm.

*¡ "LE VIERON SALIR DE LAS LLAMAS CON SERAFINA EN LOS BRAZOS." ./* "Grabado y Estampado en el Deposito de la Sociedad Artística."/

Firmado: "Mendez.", en la huella inf. izqda. "Serra gº.", en la dcha.

Pág. 222.

Observaciones.- Lámina 1 de: "**El Diablo Cojuelo**", de Le-Sage, Alain René.- Madrid. Imp. Alegría y Charlain. 1842.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X: "**Aventura de Don Cleofás**".

Artigas Sanz, C., pág. 170.- (B.N.)

Espléndido grabado de exquisito dibujo. En el centro muestra a un hombre con un chambergo en la mano y el cuerpo de una mujer, medio desnuda y desmayada, sobre sus hombros. Viste a la moda del siglo XVII. Alrededor, teas ardiendo, llamaradas y nubes de humo de un incendio.

**45.**

**"DESPEDIDA DEL DIABLO COJUELO"**

Fig. DXXXI.- URRABIETA dib./ SERRA grº.

Calcografía.- 140x99 mm.

/ "DESPEDIDA DEL DIABLO COJUELO."/

Firmado: "Urrabieta Dº.", en la huella inf. izqda. "Serra.", en la dcha.

Pág. 318.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit., Nº 2 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 170.- (B.N.)

En el centro hay un joven abrazando a un feo personaje que le llega al pecho que lleva un gorro con largas plumas. Visten a la moda del siglo XVII. Las figuras están representadas en tres cuartos.

**46.**

**"FERNÁN GONZÁLEZ. CONDE DE CASTILLA"**

Fig. DXXXII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 111x61 mm.

/ "Lit. de Artista Barrio nuevo nº 12."/ "FERNAN GONZALEZ"/ "Conde de Castilla."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Conde Fernán González"**. Selva, N.B. Novela histórica.- Madrid. L.Lorenci. 1842.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la introducción de la novela.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Muestra la figura, en tres cuartos, del protagonista de la novela. Es un hombre joven con cabellos y barba, cortos; los brazos cruzados sobre el pecho están cubiertos con una armadura y una sobrevesta. LLeva una cadena con una cruz en un medallón y un cinturón tachonado del que cuelga una espada. Viste a la usanza medieval.

**47.**

**"MUERTE DE DON SANCHO ABARCA, REY DE NAVARRA"**

Fig. DXXXIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x140 mm.

/ "Lit. de Artista. Barrio nuevo nº 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 22.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit., Nº 2 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un campo de batalla. En el centro hay un caballero con armadura, empuñando una espada y a caballo, que es herido en un costado con una lanza por otro jinete. A la izquierda, un tercero, de pie sobre un caballo caído, con un estandarte y un escudo en las manos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, entre brumas, querreros, lanzas y pendones.

48

**"DOÑA SANCHA. INFANTA DE NAVARRA"**

Fig. DXXXIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 110x84 mm.

/ "Lit. del Artista Barrio-nuevo nº 12." / "DOÑA SANCHA." / "Infanta de Navarra." /

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Muestra una figura femenina de perfil, en tres cuartos, mirando hacia la izquierda, va vestida con un suntuoso traje de brocado y lleva una toca pequeña negra de la que cuelga un velo transparente sujeto por una corona. Viste a la usanza medieval.

49.

**"FERNÁN GONZÁLEZ SE DESPIDE DE DOÑA SANCHA PARA VOLVER A CASTILLA"**

Fig. DXXXV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x140 mm.

/ "Lit. del Artista Barrio nuevo nº 12." /

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 58.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón del trono de un castillo. A la izquierda, hay tres jóvenes debajo de un dosel; dos, hablando entre sí y el tercero de perfil; en el centro, una mujer sentada en un sitial gótico. A la derecha, un caballero con una armadura, sobrevesta, capa y un casco emplumado, señalando a un hombre que sale por una puerta. Va vestidos a la usanza medieval. Al fondo, figuras esbozadas, vidrieras y arquerías góticas.

50.

**"FERNÁN GONZÁLEZ ENTRA TRIUNFANTE EN LA CIUDAD DE BURGOS POR UNA BRECHA ABIERTA EN LA MURALLA"**

Fig. DXXXVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 91x140 mm.

/ "Litog.dº en la del Artista. Barrio-nuevo, 12." /

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 72.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit. Nº 5 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. En el centro hay un caballero a caballo seguido por un grupo de guerreros con lanzas y estandartes que salen, a la izquierda, por una brecha de las murallas. A izquierda, derecha y sobre las almenas, grupos de hombres con los brazos en alto. Van vestidos a la usanza medieval.

**51.**

**"LA REINA DE LEÓN Y DON VELA CONSPIRAN CONTRA FERNÁN GONZÁLEZ"**

Fig. DXXXVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x136 mm.

/ "Litog.dº en la del Artista, Barrio-nuevo. 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit. Nº 6 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón del trono de un castillo. A la izquierda hay una mujer sentada en un sitial gótico debajo de un dosel adornado con un escudo, mirando a un hombre, en el centro, ricamente vestido. Visten a la usanza medieval. Decoración de arcos góticos, molduras, estatuas y un escudo blasonado con leones en el frontal del dosel.

**52.**

**"AVANZADA DE TROPAS NAVARRAS"**

Fig. DXXXVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 92x137 mm.

/ "Litog.dº en la del Artista, Barrio-nuevo. 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 106.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un grupo de guerreros delante de un sauce llorón al lado de una hoguera; unos, beben; otro sentado, se calienta las manos; otro, da palmas y varios de pie, embozados en sus capas, con lanzas o alabardas. Al fondo, luna llena y nubes.

**53.**

**"GARCÍA NÚÑEZ PRESENTA A FERNÁN GONZÁLEZ UNA CARTA DE LA REINA DE LEÓN INVITÁNDOLE A PASAR A NAVARRA"**

Fig. DXXXIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x138 mm.

/ "Litog.dº en la del Artista, Barrio-nuevo. 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón gótico. A la izquierda hay un hombre con los brazos extendidos y un pliego en la mano; en el centro, otro, sentado en un sitial, con una armadura y sobrevesta y, a la derecha, un tercer hombre, de más edad, sentado en otro sitial, apoyado en una mesa cubierta con un tapete. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, decoración de estilo gótico.

**54.**

**"PRISIÓN DE FERNÁN GONZÁLEZ Y VARIOS CABALLEROS CASTELLANOS EN EL ALCÁZAR DE NAVARRA"**

Fig. DXL.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x144 mm.

/ "Litog. del Artista. Barrio-nuevo. 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón gótico. A la izquierda hay un monarca rodeado por un grupo de alabarderos, señalando a cinco caballeros, a la derecha, que llevan birretes con plumas y las espadas en la mano. Visten a la usanza medieval.

**55.**

**"VISTA DE LA CAUSA DE FERNÁN GONZÁLEZ"**

Fig. DXLI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x141 mm.

/ "Litog. del Artista. Barrio-nuevo. 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 150.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón del trono de un castillo. A la izquierda hay un alabardero y un grupo de personajes, nobles y clérigos, sentados en tres filas al pie de las gradas de un trono; en el centro, un monarca sentado en un sitial bajo el dosel, flanqueado por dos alabarderos. Delante del rey, inclinado sobre su mano, un peregrino con un cayado y una calabaza; a la derecha, un caballero y un grupo de alabarderos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, a la izquierda, una estatua en una homacina; a la derecha, arquerías de una nave y otro estrado con más cortesanos.

**56.**

**"FORTÚN SÁNCHEZ DESCUBRE A LA INFANTA DE NAVARRA LA PUERTA SECRETA PARA LIBERAR A LOS CASTELLANOS"**

Fig. DXLII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x140 mm.

/ "Litog. del Artista, Barrio-nuevo, 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de un gótico salón. A la izquierda hay una mujer de perfil con las manos bajo la barbilla, lleva una corona y un velo; a la derecha, un caballero con un sombrero en la mano, separando un tapiz que oculta una puerta. Visten a la usanza medieval. Al fondo, vidrieras, arquerías, estatuas, un sitial y cortinajes.

**57.**

**"FUGA DE LOS CASTELLANOS"**

Fig. DXLIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x140 mm.

/ "Litog. del Artista, Barrio-nuevo, 12."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de una celda. En el centro hay un hombre dando la mano a otro que baja por un hueco en el suelo; a la derecha, un grupo de hombres con cotas de malla se disponen a descender. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un poste, cadenas, argollas y una ventana enrejada.

**58.**

**"DON VELA NOTICIA AL REY DE NAVARRA LA FUGA DE LOS CASTELLANOS"**

Fig. DXLIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x150 mm.

/ "Litog. de Faure. Madrid."/

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón del trono de un castillo. A la izquierda hay un grupo de alabarderos y un caballero con los brazos extendidos; a la derecha, el rey de pie apoyado en el brazo del sitial, señalando al caballero. Junto al estrado, un guerrero y dos alabarderos flanqueando el trono. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una mesa cuadrada cubierta con un tapete blasonado; detrás de ésta, varios cortesanos junto a un pilar del que arrancan dos arcos de medio punto.

**59.**

**"EL REY DE NAVARRA ORDENANDO A DOÑA SANCHA SU CASAMIENTO CON DON VELA"**

Fig. DXLV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 88x140 mm.

/ "Litog. de Faure. Madrid."/

Pág. 22.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda hay una mujer con un pañuelo sobre la mejilla, sentada en un gótico sitial; a la derecha, un caballero y el rey con un abrigo de pieles sobre una túnica corta, un gorro con larga pluma y espada al cinto. Visten a la usanza medieval. Al fondo, decoración de estilo gótico.



60.

**"DOÑA SANCHÁ SE DESPIDE DEL ALCÁZAR DE NAVARRA"**

Fig. DXLVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x148 mm.

/ "Litog. de Faure. Madrid."/

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, delante de un castillo. En el centro hay una mujer de perfil y de rodillas, mirando hacia el castillo con las manos juntas y un pañuelo entre ellas; a la derecha, un hombre embozado en una capa debajo de la que asoma una espada, lleva un gorro con una pluma. Detrás de éstos, una estatua sobre un pedestal. Visten a la usanza medieval. Al fondo, encima de un promontorio, una fortaleza y la luna.

61.

**"PRISIÓN DEL REY DE NAVARRA"**

Fig. DXLVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 87x145 mm

/ "Litog. de Faure. Madrid."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit. Nº 4 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la izquierda hay un grupo de guerreros a caballo; el primero, con la espada en la mano; el segundo, con un hacha y los restantes con lanzas rematadas con gallardetes; a la derecha, entre unos árboles, soldados con lanzas y espadas intentando detener a los jinetes. Visten a la usanza medieval.

62.

**"DON GARCÍA Y FERNÁN GONZÁLEZ ENTRAN EN TRIUNFO EN LA CIUDAD DE NAVARRA"**

Fig. DXLVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 100x149 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una fortaleza. A la derecha hay dos hombres, ricamente vestidos, sentados sobre una carroza tirada por varios hombres, un muchacho tocando una flauta y otro con un estandarte; a la izquierda, un paje lleva una bandera adornada con dos bandas horizontales. En segundo plano, comitiva de jinetes, guerreros y soldados con lanzas. Visten a la usanza medieval.

**63.**

**"FORTÚN SÁNCHEZ HACE SABER AL REY DE NAVARRA QUE EL DE LEÓN NO CONSIENTE EN EL CASAMIENTO DE LA INFANTA"**

Fig. DXLIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 91x146 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una carroza en forma de concha tirada por dos caballos ocupada por el rey y conducida por un paje; al lado, un jinete a caballo con el sombrero en la mano, hablando con el monarca; a la derecha, otro jinete junto a un árbol. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una muchedumbre, jinetes, lanzas y banderolas.

**64.**

**"FERNÁN GONZÁLEZ VISITA A DOÑA SANCHÁ EN EL ALCÁZAR DE LEÓN"**

Fig. DL.- VILLEGAS lit.

Litografía.- 95x149 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Firmado: "Villegas.", en la huella inf. izqda.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la derecha hay una mujer en un sitial tomando la mano de un guerrero arrodillado ante ella; detrás del sitial, dos muchachas; a la izquierda, otra mujer, con un velo y una corona. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta con arco gótico y un alabardero en el umbral.

**65.**

**"FORTÚN SÁNCHEZ EN LAS CORTES DE LEÓN RECLAMANDO LA LIBERTAD DE LA INFANTA DE NAVARRA"**

Fig. DLI.- VILLEGAS lit.

Litografía.- 87x141 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Firmado: "Villegas.", en la huella inf. izqda.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón del trono de un castillo. A la izquierda hay un monarca sentado debajo del dosel, flanqueado por dos alabarderos; en el centro, un caballero con una armadura y la mano sobre el pecho; detrás de él, tres cortesanos. A la derecha, dos clérigos de espaldas sentados en un banco. Al fondo, cortesanos sentados en varias filas. Visten a la usanza medieval.

**66.**

**"DON VELA Y NUÑO APARENTAN ASESINAR AL REY DE LEÓN"**

Fig. DLII.- VILLEGAS LIT.

Litografía.- 95x136 mm.

Firmado: "Villegas.", en la huella inf. izqda.

Pág. 134.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un castillo. A la izquierda hay un hombre, ricamente vestido, deteniendo el brazo de un noble que está tratando de clavar un puñal en la espalda del rey; en el centro, la reina; a la derecha, un guerrero sacando su espada de la funda y dos alabarderos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, varios alabarderos, cortinajes y columnas.

**67.**

**"DON SANCHO ENTREGA A LA INFANTA LA ORDEN PARA QUE SE LE FRANQUEE LA PRISIÓN DE FERNÁN GONZÁLEZ"**

Fig. DLIII.- VILLEGAS lit.

Litografía.- 95x139 mm.

Pág. 148.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un castillo. En el centro está el rey dando un pliego a una dama que lleva un velo y una corona, situada a la derecha. En segundo plano, a la izquierda, cuatro alabarderos y, a la derecha, tres doncellas. Al fondo, colgaduras, columnas, un arco gótico y una lámpara colgada del techo.

**68.**

**"DOÑA SANCHA EN EL CONSEJO DE LEÓN"**

Fig. DLIV.- VILLEGAS lit.

Litografía.- 98x138 mm.

Pág. 160.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un castillo. A la izquierda hay un alabardero, una mujer cubierta con un velo transparente y, a su lado, un guerrero con la celada levantada; a la derecha, una larga mesa cubierta con un tapete blasonado; detrás de ésta, tres personajes sentados, tocados con bonetes, un clérigo de perfil y un noble. Al fondo, alabarderos, espectadores y colgaduras.

**69.**

**"DON VELA MORIBUNDO CONFIESA LA INOCENCIA DE FERNÁN GONZÁLEZ"**

Fig. DLV.- VILLEGAS lit.

Litografía.- 100x143 mm.

Firmado: "Villegas.", en la huella inf. izqda.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 177.- (B.N.)

Escena al aire libre, en la arena de un palenque. En el centro hay dos monarcas y un guerrero con la celada levantada que tiene su espada sobre el rostro de otro tendido en el suelo; a la izquierda, en segundo plano, una mujer sentada y dos de pie con sus manos sobre ella; a la derecha, dos caballos engualdrapados, sin jinetes. Al fondo, graderías y tribunas llenas de espectadores.

## 1843

1.

### "LA CASTAÑERA"

Fig. DLVI.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x85 mm.

Firmado: "A." y "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 1 de: *"Los Españoles pintados por sí mismos."*- Madrid. I. Boix Editor. 1843.- Nº 5 del Tomo I, entrega V.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel Bretón de los Herreros.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una castañera sentada en un quicio, con un fuelle en la mano animando un fogón sobre el que reposa un recipiente de castañas. Un cesto de las mismas sobre un taburete.

2.

### "EL PRETENDIENTE"

Fig. DLVII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x81.

Firmado: "L. Alenza." y "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I, entrega IX.- Ilustra un artículo de igual título de "El Curioso parlante".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra a un personaje, mal vestido, con los bolsillos llenos de papeles, anotando en un cuaderno que tiene en la mano datos de un tablón colgado de la pared.

### "EL ALCALDE DE MONTERILLA"

Fig. DLVIII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x90 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izqda. Un anagrama con las letras de Ortega a la dcha.

Pág. 112.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I, entrega XV.- Ilustra un artículo de igual título de Fermín Caballero.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra a un personaje popular envuelto en una capa terciada sobre el hombro izquierdo.

4.

### "EL AGUADOR"

Fig. DLIX.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x89 mm.

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I, entrega XVII.- Ilustra un artículo de igual título de "Abenamar".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra un personaje popular junto a un barril sobre el que hay un jarro y un vaso.

**5.**

**"EL MENDIGO"**

Fig. DLX.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x90 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 299.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 35 del Tomo I, entrega XXXV.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª Tenorio.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra a un anciano, pobremente vestido, con una mano extendida y apoyado en un cayado; a la izquierda hay un perrillo.

**6.**

**"EL PRESIDARIO"**

Fig. DLXI.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x83 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 318.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 37 del Tomo I, entrega XXXVII.- Ilustra un artículo de igual título de Bonifacio Gómez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un bandolero que tiene los pies trabados con cepos.

**7.**

**"EL PASTOR TRASHUMANTE"**

Fig. DLXII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x77 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 438.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 50 del Tomo I, entrega L.- Ilustra un artículo de igual título de Enrique Gil.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra a un pastor apoyado en un cayado. Al fondo hay ovejas y otros pastores.

**8.**

**"PORTADA. TOMO II"**

Fig. DLXIII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 182x125 mm.

/ "LOS ESPAÑOLES/ PINTADOS/ POR SI MISMOS."/

Firmado: "Alenza.", en la huella inf. izqda. "Ortega gº.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II, entrega I.-  
Ilustra el volumen II.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena alegórica que muestra un grupo de personajes delante de un cartelón, a la izquierda, en el que aparece el título de la obra que están pintando dos angelotes, a la derecha, con paletas y pinceles.

**9.**

**"LA CELESTINA"**

Fig. DLXIV.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x85 mm.

Firmado: "Aza.", y Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II, entrega I.- Ilustra el artículo de igual título de "El Solitario".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra una mujer vieja y mal vestida con un billete en la mano.

**10.**

**"EL CANÓNIGO"**

Fig. DLXV.- ALENZA, L. dib./ GASPAS grº.

Xilografía.- 138x85 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Gaspar.", en la dcha.

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II. entrega VII.- Ilustra un artículo de igual título de Francisco Navarro Villoslada.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un clérigo orondo con una capa y una teja, puestas.

**11.**

**"EL SEGADOR"**

Fig. DLXVI.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x86 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 74.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II, entrega IX.- Ilustra un artículo de igual título de Enrique Gil.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un campesino con un hatillo colgado del brazo y una hoz en la mano.

**12.**

**"EL BANDOLERO"**

Fig. DLXVII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 145x82 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 90.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II, entrega XII.- Ilustra un artículo de Bonifacio Gómez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra un hombre con un traje popular andaluz del siglo XIX, armado con un trabuco y varios pistolones al cinto.

**13.**

**"EL CIEGO"**

Fig. DLXVIII.- ALENZA, L. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x84 mm.

Firmado: "Aza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 472.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 50 del Tomo II, entrega LI.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Ferrer del Río - Juan Pérez Caivo.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mal vestido apoyado en un bastón, con unos pliegos en la mano, a la puerta de una iglesia.

**14.**

**"EL DEMANDA O SANTERO"**

Fig. DLXIX.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 136x86 mm.

Pág. 430.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 49 del Tomo I, entrega L.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª Tenorio.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre con traje popular que lleva un zurrón al hombro, un cayado y un santo en un cuadro.

**15.**

**"EL GRUMETE"**

Fig. DLXX.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 142x75 mm.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II, entrega VIII.- Ilustra un artículo de



A. Ribot y Fontseré.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un muchacho con un traje de marinero en la cubierta de un barco.

**16.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXI.- BARRABÁS dib.  
Litografía.- 87x133 mm.  
Firmado: "Barrabas lo dib.", en la huella inf. izqda.  
Pág. 186.

Observaciones.- Lámina 1 de: "Ivanhoe o El Cruzado". Scott, Walter Sir.- Madrid. Omaña. 1843.- Nº 23 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXXII.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre tumbado en el suelo; encima, otro hombre echándole vino en un cuenco; en el centro, una larga mesa con un mantel preparada para comer. En torno a ésta, noble y varios guerreros sentados y otros sirviéndoles: uno, tumbado en el suelo con la cabeza junto al mantel y, a la derecha, dos hombres conversando. Visten a la usanza medieval. Al fondo, entre el espeso arbolado, lanceros y más hombres hablando.

**17.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXII.- BARRABÁS dib.  
Litografía.- 88x134 mm.  
Firmado: "Barrabas lo dib.", en la huella inf. izqda.  
Pág. 190.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 24 del Tomo II.- Ilustra el Capítulo XXXII.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a los muros de un castillo. A la izquierda hay una gran puerta decorada con dos esculturas por la que entra una comitiva de guerreros con lanzas y estandartes que encabezan tres jinetes a caballo, con armaduras; a izquierda y derecha, varios espectadores contemplándolos. Visten a la usanza medieval.

**18.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXIII.- BARRABÁS dib.  
Litografía.- 88x134 mm.  
Firmado: "Barrabas lo dib.", en la huella inf. izqda.  
Pág. 196.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 25 del Tomo II.- Ilustra el Capítulo XXXIII.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una capilla mortuoria. En el centro, un catafalco con paños negros; a la izquierda, tres sacerdotes arrodillados; junto al altar, dos pajes con cirios y siete caballeros, destocados. Visten a la usanza medieval. Al fondo, arquerías góticas.

**19.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXIV.- BARRABÁS dib.

Litografía.- 89x134 mm.

Firmado: "Barrabas lo dib.", en la huella inf. izqda.

Pág. 202.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 26 del Tomo II.- Ilustra el Capítulo XXXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. A la izquierda hay un hombre en un sitial y, delante de él, dos hombres extendiendo las manos hacia una figura con un sudario que aparece, a la derecha, debajo de una puerta cubierta con un cortinaje. Visten a la usanza medieval.

**20.**

**"LA POSADERA"**

Fig. DLXXV.- BRAVO dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x92 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 230.

Observaciones.- Lámina 16: de "Los españoles pintados por sí mismos", op. cit.. Nº 26 del Tomo II, entrega XXV.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente de la Fuente.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra a una mujer joven con un pañuelo a la cabeza y un delantal. Lleva una palmatoria y una bandeja pequeña en las manos.

**21.**

**"EL SEISE DE LA CATEDRAL DE SEVILLA"**

Fig. DLXXVI.- BRAVO dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x90 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 256.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 29 del Tomo II, entrega XIX.- Ilustra un artículo de igual título de Jacinto de Salas y Quiroga.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un muchacho vestido con un traje muy elegante del siglo XVII.

**22.**

**"EL RATERO"**

Fig. DLXXVII.- BRAVO dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x81 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 31 del Tomo II, entrega XXXI.- Ilustra un artículo del mismo título de Juan Pérez Calvo.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un muchacho con traje corto, un gorro en la mano y sosteniendo una chaquetilla en una oquedad de la pared.

**23.**

**"EL BOTICARIO"**

Fig. DLXXVIII.- BRAVO dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x76 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 382.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 42 del Tomo II, entrega XLI.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Flores.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre maduro, vestido a la moda burguesa del siglo XIX, que lleva un bonete en la cabeza y una redoma en la mano que coloca sobre un mostrador con objetos de farmacia.

**24.**

**"LOS BUHONEROS"**

Fig. DLXXIX.- BRAVO dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 137x80 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 392.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 43 del Tomo II, entrega XLIII.- Ilustra un artículo de igual título de J.M.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre con traje popular que lleva un zurrón con objetos diversos colgado del hombro.

**25.**

**"EL DIPUTADO A CORTES"**

Fig. DLXXX.- BRAVO dib./ SÁEZ grº.

Xilografía.- 139x70 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "Saez.", en la dcha.

Pág. 402.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 44 del Tomo II, entrega XLIV.- Ilustra un artículo de igual título de A. Ferrer del Río.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre maduro, calvo y esbelto, elegantemente vestido de chaqué con el sombrero de copa en la mano. Moda del siglo XIX.

**26.**

**"LA MARISABIDILLA"**

Fig. DLXXXI.- BRAVO dib.

Xilografía.- 140x80 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda.

Pág. 412.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 45 del Tomo I, entrega XLV.- Ilustra un artículo de igual título de Cayetano Rosell.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer, de perfil, con un pliego y una pluma en las manos, junto a un escritorio en el que se aprecian libros. Viste a la moda burguesa del siglo XIX.

**27.**

**"EL RETIRADO"**

Fig. DLXXXII.- CIBERA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x60 mm.

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha. "Ortega.", en la izqda.

Pág. 452.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 48 del Tomo II, entrega XLVIII.- Ilustra un artículo del mismo título de Gavino Tejado.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un anciano vestido con un uniforme ajado de general, apoyado en un bastón.

**28.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXXIII.- F.V.H. lit.

Litografía.- 105x120 mm.

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 5 de: *"Ivanhoe"*, op. cit.. Nº 34 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XIX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una mujer, vestida a la moda oriental, con un pie sobre el alféizar de una ventana y las manos apoyadas en el marco; a la derecha, un caballero cruzado, barbado, con melena y un bonete con larga pluma, señalando con las manos a la derecha.

**29.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXXIV.- F.V.H. lit.

Litografía.- 98x130 mm.

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 35 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XX.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena interior. A la izquierda hay un caballero cruzado, barbado, sentado y apoyado sobre una mesa cubierta con un tapete adornado con escudos; detrás de la mesa, un joven vestido como el primero; a la derecha, un tercero con bonete que lleva un abrigo con cuello de pieles, leyendo un pliego y un paje con un gorro en la mano. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un cortinaje esbozado.

**30.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXXV.- F.V.H. lit.

Litografía.- 100x112 mm.

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 294.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XXI.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una celda. A la izquierda hay un fraile jorobado con la capucha sobre la cabeza; a la derecha, un hombre barbado, sentado sobre una piedra encadenado a una argolla; detrás de éste, un paje. Visten a la usanza medieval.

**31.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DLXXXVI.- F.V.H. lit.

Litografía.- 84x115 mm.

Firmado: "F.V.H.", en la huella inf. izqda.

Pág. 298.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 37 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XXI.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en un interior rústico. A la izquierda hay una mujer vieja, pobremente vestida, con un pañuelo en la cabeza, dándole un jarro a un fraile que lleva un hábito con una cruz y la capucha calada, a la derecha.

**32.**

**"EL DÓMINE"**

Fig. DLXXXVII.- GÓMEZ, Aº. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 134x83.

Firmado: "Gomez.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega, una R y una T inscritas en un círculo, en la dcha.

Pág. 348.

Observaciones.- Lámina 24 de: **"Los españoles pintados por sí mismos"**, op. cit.. Nº 39 del Tomo I, entrega XXXIX.- Ilustra un artículo de igual título de Fermín Caballero.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura escuálida de un hombre con lentes y un libro en la mano. Sobre una mesa, un tintero y una pluma; colgado en la pared, un cartelón con letras.

**33.**

**"EL EXCLAUSTRADO"**

Fig. DLXXXVIII.- GÓMEZ, Aº. dib.

Xilografía.- 140x82 mm.

Firmado: "Aº. Gomez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 365.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 40 del Tomo I, entrega XL.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Gil de Zárate.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mayor con mal aspecto. Lleva un abrigo, un traje, zapatos y un sombrero, raídos y rotos.

**34.**

**"EL PATRÓN DE BARCO".**

Fig. DLXXXIX.- GÓMEZ, Aº. dib.

Xilografía.- 132x91 mm.

Firmado: "Aº. Gomez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 374.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 42 del Tomo I, entrega XLIII. Ilustra un artículo de igual título de Sebastián Herrero.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un marino apoyado en un poste que tiene atada un ancla.

**35.**

**"PORTADA"**

Fig. DXC.- LAMEYER dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 173x130 mm.

*"LOS ESPAÑOLES/ PINTADOS/ POR SÍ MISMOS."/*

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. "Ortega gravó.", en la dcha.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I, entrega I.- Ilustra el volumen I.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena simbólica. Muestra un grupo de personajes, en diversas posturas, enfrente de un telón con el título de la obra que está en la parte superior.

**36.**

**"EL TORERO"**

Fig. DXCI.- LAMEYER dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x80.

Firmado: "F. Lameyer.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I, entrega I.- Ilustra un artículo de igual título de Tomás Rodríguez Rubí.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre con un sombrero adornado con madroños y envuelto en una capa.

**37.**

**"EL CHARRÁN"**

Fig. DXCII.- LAMEYER dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x84 mm.

Firmado: "Lameyer." y "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 170.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I, entrega XXII.- Ilustra un artículo de igual título de Castañeyra.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un muchacho, mal vestido y descalzo, apoyado en un muro. Al fondo, el mar.

**38.**

**"EL GUERRILLERO"**

Fig. DXCIII.- LAMEYER dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x80 mm.

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en el centro.

Pág. 281.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 33 del Tomo I, entrega XXXIV.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª. de Andueza.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre delgado, con grandes bigotes y una chapela en la cabeza. Lleva una escopeta al hombro cogida por el cañón y una manta colgada del mismo.

**39.**

**"EL HOSPEDADOR DE PROVINCIA"**

Fig. DXCIV.- LAMEYER dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x83 mm.

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 384.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 43 del Tomo I, entrega XLIV.- Ilustra un artículo de igual título de "El Duque de Rivas".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre con un frac, un bastón y un sombrero de copa en la mano, junto a un carruaje grande.

**40.**

**"LA NODRIZA"**

Fig. DXCV.- MADRAZO, F. DE. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x85 mm.

Firmado: "F. de M.", en la huella inf. dcha. "Ortega.", en la izda.

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I, entrega XIV.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel Bretón de los herreros.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una mujer joven, vestida de gallega, con un gran fardo colgado de la espalda.

**41.**

**"EL ACCIONISTA DE MINAS"**

Fig. DXCVI.- MADRAZO, F. DE. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x77 mm.

Firmado: "F. de Mº.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 338.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 37 del Tomo II, entrega XXXVII.- Ilustra un artículo de igual título de Pedro de Madrazo.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre con un guardapolvos, mirando un trozo de piedra con una lupa. Está apoyado sobre un mueble, a la derecha, en el que hay varios libros y, a la izquierda, un montón de volúmenes sobre una silla.

**42.**

**"LA SEÑORA MAYOR"**

Fig. DXCVII.- MADRAZO, F. DE. dib./ M. grº.

Xilografía.- 142x71 mm.

Firmado: "F. de Madrazo.", en la huella inf. izqda. y "M.", en la dcha.

Pág. 348.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 38 del Tomo II, entrega XXVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Pedro de Madrazo.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una mujer madura, regordeta, con una sombrilla abierta. Va elegantemente vestida a la moda del siglo XIX.

**43.**

**"EL CHORICERO"**

Fig. DXCVIII.- MEDINA, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x85 mm.

Firmado: "Jose Medina.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 221.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 27 del Tomo I, entrega XXVII.- Ilustra un artículo de igual título de "Abénamar".  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre con un traje popular castellano, un largo abrigo y un sombrero de ala ancha. Lleva en las manos unos racimos de chorizos y unas alforjas al hombro.



**44.**

**"EL ESTUDIANTE"**

Fig. DXCIX.- MEDINA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 137x74 mm.

Firmado: "Medina.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 28 del Tomo I, entrega XXVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente de la Fuente.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un muchacho con las ropas raídas, un manto roto cruzado y un gorro de estudiante, tocando una guitarra.

**45.**

**"LA PATRONA DE HUÉSPEDES"**

Fig. DC.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x81 mm.

Firmado: "MDA.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I, entrega III.- Ilustra un artículo de igual título de "El Curioso parlante".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer madura, oronda, vestida como las clases menestrales, con una cofia con puntillas y las manos metidas en los bolsillos de un delantal.

**46.**

**"LA CRIADA"**

Fig. DCI.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 86.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I, entrega XIII.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª de Andueza.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer joven, gruesa, con sayas y un mantón por la cabeza. Lleva un cesto con verduras colgado del brazo izquierdo y una bolsa en la mano.

**47.**

**"EL CESANTE"**

Fig. DCII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 134x75 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 94.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I, entrega XIV.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Gil de Zárate.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre mal vestido, con un gabán arrugado y un sombrero abollado que está mirando un escaparate lleno de jamones, chorizos, pescados, etc.

**48.**

**"EL CLÉRIGO DE MISA Y OLLA"**

Fig. DCIII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 134x80.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 23 del Tomo I, entrega XXIII.- Ilustra un artículo de igual título de Fermín caballero.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un clérigo con ropas del siglo XVIII, alzacuellos, una teja de alas levantadas y un bastón en la mano.

**49.**

**"EL CAZADOR"**

Fig. DCIV.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 215.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 26 del Tomo I, entrega XXVI.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio García Gutiérrez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un cazador con una escopeta debajo del brazo, sujetando un perro por la correa.

**50.**

**"EL COCHERO"**

Fig. DCV.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x80 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 309.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I, entrega XXXVII.- Ilustra un artículo de igual título de Cipriano Arias.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mayor que lleva un largo capote con esclavina, un sombrero de copa y un látigo en la mano.

**51.**

**"EL CALESERO"**

Fig. DCVI.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 134x80 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 331.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 38 del Tomo I, entrega XXXVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Juan Martínez Villergas.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre grueso con un traje corto, una chaquetilla colgada al hombro, sombrero con madroños y un látigo en la mano.

**52.**

**"EL CONTRABANDISTA"**

Fig. DCVII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x95 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 422.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit.. Nº 48 del Tomo I, entrega XLIX.- Ilustra un artículo de igual título de Juan Juárez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre grueso con un traje corto, apoyado sobre la grupa de un caballo. A la izquierda, varios fardos.

**53.**

**"EL PATRIOTA"**

Fig. DCVIII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x88 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 134.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II, entrega XV.- Ilustra un artículo de igual título de Ignacio de Castilla.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre barbado, vestido a la moda del siglo XIX, con un sombrero de copa y un bastón en la mano.

**54.**

**"EL VENTERO"**

Fig. DCIX.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. Nº 18 del Tomo II, entrega XVII.- Ilustra un artículo de igual título de "El Duque de Rivas".

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre maduro, grueso, con un traje popular.

**55.**

**"LA COMADRE"**

Fig. DCX.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x86 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit.. Nº 19 del Tomo II, entrega XIX.- Ilustra un artículo de igual título del Dr. Pedro Recio.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer mayor, con sayas, un delantal, una toquilla y un pañuelo a la cabeza. Lleva una taza en la mano.

**56.**

**"EL GAITERO GALLEGO"**

Fig. DCXI.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x90 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 20 del Tomo II, entrega XX.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio de Neira.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre con un traje de gallego, tocando una gaita. Al fondo, casas de pueblo.

**57.**

**"EL MAYORAL DE DILIGENCIAS"**

Fig. DCXII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x85 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 190.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 21 del Tomo II, entrega XXI.- Ilustra un artículo de igual título de A. Auset.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre maduro, grueso, con un traje popular andaluz. Al fondo, un camuaje.

**58.**

**"EL MARAGATO"**

Fig. DCXIII.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x81 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 25 del Tomo II, entrega XXIV.- Ilustra un artículo de Enrique Gil.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre con un traje de maragato, un pantalón bombacho y un ancho sombrero. Detrás, un mostrador con una balanza, cuencos y, en el suelo, un barril.

**59.**

**"EL USURERO"**

Fig. DCXIV.- MIRANDA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 154x90 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 294 mm.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 33 del Tomo II, entrega XXXIII.- Ilustra un artículo de igual título de Juan de Capua.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un anciano con lentes, un largo batón y un gorro, que está colocando un saco sobre una silla, a la izquierda. Al fondo, un cortinaje recogido.

**60.**

**"EL INDIANO"**

Fig. DCXV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x71 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I, entrega VI.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Ferrer del Río.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre elegantemente vestido a la moda del siglo XIX.

**61.**

**"EL HORTERA"**

Fig. DCXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x67 mm.

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. izqda.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 22 del Tomo I, entrega XXII.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Flores.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre vestido con un pantalón ajustado, chaquetilla corta y gorra de visera.

**62.**

**"LA GITANA"**

Fig. DCXVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x86 mm.

Firmado: "Ortega en la huella inf. dcha.

Pág. 289.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit.. Nº 34 del Tomo I, entrega XXXIV.- Ilustra un artículo de igual título de Sebastián Herrero.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una joven gitana, con un mantón y un moño sujeto con una peineta.

**63.**

**"EL APRENDIZ DE LITERATO"**

Fig. DCXVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x80 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 414.

Observaciones.- Lámina 55. Op. cit.. Nº 47 del Tomo I, entrega XLVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Luis Coloma y Corradi.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un joven de largas melenas, vestido de forma desaliñada, con un sombrero de copa.

**64.**

**"LA CASERA DE UN CORRAL"**

Fig. DCXIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x80 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 56. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II, entrega IV.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª Tenorio.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer con un traje popular que está abriendo una puerta y lleva un manojo de llaves en la mano.

**65.**

**"EL JUGADOR"**

Fig. DCXX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x80 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. central.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 57. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II, entrega X.- Ilustra un artículo de igual título de Leopoldo Augusto de Cueto.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre vestido a la moda del siglo XIX, con un sombrero de copa. A la izquierda, una mesa redonda, con mantel, varias cartas de póker y un candelero.

**66.**

**"LA DONCELLA DE LABOR"**

Fig. DCXXI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x76 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 58. Op. cit.. Nº 16 del Tomo II, entrega XVI.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel Mª de Santa Ana.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una joven doncella de casa elegante, con una cofia y un delantal de seda. Lleva vestidos en los brazos.

**67.**

**"EL CÓMICO"**

Fig. DCXXII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x90 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 59. Op. cit.. Nº 27 del Tomo II, entrega XXVI.- Ilustra un artículo de igual título de Juan Pérez Calvo.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre con melena, envuelto en una capa y con sombrero de copa, leyendo unos papeles. Detrás, un cartel de Teatro.

**68.**

**"LA CIGARRERA"**

Fig. DCXXIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x89 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 326.

Observaciones.- Lámina 60. Op. cit.. Nº 36 del Tomo II, entrega XXXV.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Flores.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una mujer con ropa humilde, un mantón y una pañoleta sobre los hombros. Al fondo, una calle.

**69.**

**"EL ESPAÑOL FUERA DE ESPAÑA"**

Fig. DCXXIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x83 mm.

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 442.

Observaciones.- Lámina 61. Op. cit.. Nº 47 del Tomo II, entrega XLVII.- Ilustra un artículo de igual título de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre vestido a la moda burguesa del siglo XIX, mirando un escaparate.

**70.**

**"EL AMA DEL CURA"**

Fig. DCXXV.- REY dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x94 mm.

Firmado: "Rey.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 52.

Observaciones.- Lámina 62. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I, entrega VIII.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª Tenorio.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer madura gruesa, con moño, sayas, un mandil y una pañoleta, que lleva en las manos los hábitos de un clérigo.

**71.**

**"EL SACRISTÁN"**

Fig. DCXXVI.- REY dib./ ORTEGA GRº.

Xilografía.- 143x81 mm.

Firmado: "Rey.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 152.

Observaciones.- Lámina 63. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I, entrega XIX.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente de la Fuente.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un sacristán que está echando incienso en un incensario.



**72.**

**"EL COLEGIAL"**

Fig. DCXXVII.- REY, M.O. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x80 mm.

Firmado: "M.O. Rey.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 102.

Observaciones.- Lámina 64. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II, entrega XII.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente de la Fuente.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un muchacho con toga y un rollo en la mano.

**73.**

**"LA MONJA"**

Fig. DCXXVIII.- REY dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x84 mm.

Firmado: "Rey.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 266.

Observaciones.- Lámina 65. Op. cit.. Nº 30 del Tomo II, entrega XXX.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente de la Fuente.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una joven religiosa.

**74.**

**"EL PORTERO"**

Fig. DCXXIX.- SÁEZ dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x94 mm.

Firmado: "Saez.", en la huella inf. dcha. Ortega.", en la izqda.

Pág. 462.

Observaciones.- Lámina 66. Op. cit.. Nº 49 del Tomo II, entrega L.- Ilustra un artículo de igual título de Vicente López.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mayor en zapatillas, sentado en un sillón, vestido a la moda del siglo XIX.

**75.**

**"EL MINISTRO"**

Fig. DCXXX.- SÁINZ dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x84 mm.

Firmado: "Sainz.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 304.

Observaciones.- Lámina 67. Op. cit.. Nº 34 del Tomo II, entrega XXXIV.- Ilustra un artículo de igual título de Ignacio de Castilla.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre de pie, con una casaca bordada y

una pluma en la mano, al lado de una mesa sobre la que hay varios documentos.

**76.**

**"EL BARBERO"**

Fig. DCXXXI.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 141x85 mm.

Firmado: "Ur.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 18.

Observaciones.- Lámina 68. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I, entrega IV.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Flores.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre joven, con un traje corto y una boina con borla, junto a un sillón de enea con un paño encima.

**77.**

**"LA POLÍTICO-MANA"**

Fig. DCXXXII.- URRABIETA dib./ ORTEGA GRº.

Xilografía.- 139x80 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella sup. izqda. "Ortega.", en la inf.

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 69. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II, entrega VI.- Ilustra un artículo de igual título de Gabriel García y Tassara.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer mayor, gruesa y con gesto torvo. Lleva un gran mantón y un abanico en las manos con el nombre del autor.

**78.**

**"EL ESCRIBIENTE MEMORIALISTA"**

Fig. DCXXXIII.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 137x76 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 47.

Observaciones.- Lámina 70. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I, entrega VII.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio García Gutiérrez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre con un traje remendado que tiene unos pliegos en la mano. Detrás, sobre la pared, un cartel en el que pone: "Memorialista".

**79.**

**"LA COQUETA"**

Fig. DCXXXIV.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 136x78 mm.

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 68.

Observaciones.- Lámina 71. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I, entrega IX.- Ilustra un artículo de igual título de Ramón de Navarrete.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer joven, elegantemente vestida a la moda del siglo XIX, sentada en un sillón. Detrás, unos muebles con adornos encima.

80.

**"LA LAVANDERA"**

Fig. DCXXXV.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x76 mm.

Firmado: "Ur.tº.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 162.

Observaciones.- Lámina 72. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I, entrega XXI.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel Bretón de los Herreros.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una anciana, vestida pobremente, con un enorme fardo sobre la cabeza y otro debajo de un brazo.

81.

**"EL ESCRITOR PÚBLICO"**

Fig. DCXXXVI.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x85 mm.

Firmado: "Ur.tº.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 208.

Observaciones.- Lámina 73. Op. cit.. Nº 25 del Tomo I, entrega XXV.- Ilustra un artículo de igual título de José Mº de Andueza.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre, vestido a la moda del siglo XIX, con un pliego en la mano, apoyado sobre una mesa sobre la que hay un tintero con dos plumas.

82.

**"EL POETA"**

Fig. DCXXXVII.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x84 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 150.

Observaciones.- Lámina 74. Op. cit.. Nº 17 del Tomo II, entrega XVI.- Ilustra un artículo de igual título de José Zorrilla.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un joven con melenas rizadas y perilla, que está leyendo un pliego. Detrás, una mesa con libros y librerías sobre la pared.

**83.**

**"EL DIPLOMÁTICO"**

Fig. DCXXXVIII.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 144x84 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 198.

Observaciones.- Lámina 75. Op. cit.. Nº 22 del Tomo II, entrega XXII.- Ilustra un artículo de igual título de Jacinto de Salas y Quiroga.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre, con un uniforme de gala, inclinándose con el sombrero en la mano.

**84.**

**"LA ACTRIZ"**

Fig. DCXXXIX.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 143x84 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 213.

Observaciones.- Lámina 76. Op. cit.. Nº 24 del Tomo II, entrega XXIII.- Ilustra un artículo de igual título de Jacinto de Salas y Quiroga.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer madura, con un traje de reina del siglo XV y un pliego en la mano.

**85.**

**"LA COLEGIALA"**

Fig. DCXL.- URRABIETA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x77 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha."

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 77. Op. cit.. Nº 32 del Tomo II, entrega XXXII.- Ilustra un artículo de Carlos García Doncel.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una joven con un sencillo vestido y una capelina oscura sobre los hombros y un libro de oraciones en las manos. Al fondo, una pila de agua bendita colgada de la pared.

**86.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 100x152 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 9 de: *"Ivanhoe"*, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el cap. I.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, junto a un árbol, hay un bufón sentado en un monumento en forma de pirámide del que cuelga una corona; a la derecha, un pastor y un perro. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles y casas.

**87.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 100x160 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

—Pág. 18.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a unas rocas. En el centro hay un jinete embozado, con un birrete, a caballo y, un clérigo sobre un mulo, seguidos por una comitiva de jinetes con turbantes y sombreros de obispo; a la izquierda, un bufón y un pastor con una piara de cerdos.

**88.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 105x170 mm.

/ "Lit. de Aragón."/

Firmado: "Urrabieta. ", en la huella inf. izqda.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un camino. En el centro hay un hombre a caballo lanza en ristre, coraza y un birrete emplumado; a la derecha, un peregrino tumbado junto a un crucero de gótico pedestal con la cruz torcida; a la izquierda, cinco personas a caballo: clérigos, caballeros y negros. Al fondo, una espesa arboleda, las torres de una castillo y rocas.

**89.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 105x168 mm.

/ "Lit. de Aragón."/

Firmado: "Urrabieta. ", en la huella inf. izqda.

Pág. 30.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el cap. II.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena junto a una abadía. A la izquierda, un grupo de jinetes, vestidos de frailes, y un guerrero con una lanza, entran por la puerta. A la derecha, delante de la tapia, dos grandes árboles; a la izquierda, un puentecillo sobre un riachuelo y una valla de troncos.

**90.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 132x95 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el cap. III.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un joven apoyado en un sitial en el que está sentado un anciano barbado con un perro a sus pies; detrás, otro caballero de pie. A la derecha, una muchacha de perfil junto a una mesa con dos candeleros. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, detrás de la mesa, cuatro personajes, una chimenea, ventanucos, panoplias con hachas, arcos, espadas sobre las paredes y bóveda en forma de artesa.

**91.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 135x101 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 42.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en un interior de un castillo medieval. En el centro hay un caballero con melena, barba puntiaguda y largos bigotes; a la derecha, un clérigo con capa y sobrepelliz; a la izquierda, en segundo plano, un peregrino con un cayado y una calabaza; a su lado, un caballero con una armadura y un paje. Visten a la usanza medieval.

**92.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXLVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 133x107 mm.

/ "L<sup>a</sup>. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta. ", en la huella inf. izqda.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala oriental. En el centro hay una mujer rodeada de tres doncellas que le arreglan el velo y traje; a la derecha, un judío con un candelero entre las manos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, dos ventanas con arcos de herradura y celosías, paredes con bandas de arabescos, un sitial y una alfombra.

93.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCXLVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 112x165 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el cap. IV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. En el centro hay una mesa a la que están sentados varios personajes: a la izquierda, una mujer, cubierta con un velo sentada en un *sitial gótico*; un *hombre, con barba y melena por los hombros*; un *bufón, con un gorro adornado con un cascabel*, sentado en un *sitial rematado con orejas de burro*. En el centro, un hombre cubierto con un manto y capucha; a la derecha, un caballero con barba puntiaguda, bigotes largos y melena por los hombros, apoyado en la mesa, brindando. Detrás, personajes de pie, un sirviente llevando una bandeja con viandas y un perro subiéndose a sus piernas. Al fondo, una chimenea de piedra, panoplias y escudos en los muros, una puerta con arco de herradura y una ventana.

94.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCXLIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 137x93 mm.

/ "Li. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el exterior de un castillo medieval. En el centro hay un peregrino con sandalias, un sombrero de ala ancha y un cayado con una calabaza, delante de una puerta; a la izquierda, un paje de espaldas y un bufón, con un gorro de cascabeles y un jubón rematado con picos. Visten a la usanza medieval.

95.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCL.- URRABIETA lit.

Litografía.- 105x160 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 66.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un castillo medieval. A la izquierda hay una mujer sentada en un trono con dosel, con dos doncellas, una de las cuales la está peinando; a la derecha, un peregrino de largas barbas, con una capa y un cayado, inclinándose ante la dama; detrás de éste, una muchacha. Visten a la usanza medieval. Al fondo, paredes decoradas con bandas de guimaldas, un lecho con colgaduras, candelabros, muebles y una puerta con arco de herradura.

**96.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 136x95 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la celda de un castillo. A la izquierda hay un anciano barbado, medio incorporado sobre un lecho de pajas en el suelo, tapado con una manta y apoyado sobre varios fardos; en el centro, un peregrino con capa, sombrero y un bastón con una calabaza. Al fondo, paredes con sillares y columnas; a la derecha, una ventana y una puerta.

**97.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 132x98 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 76.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un camino. En el centro hay dos personajes sobre mulos; el de la izquierda, un judío envuelto en un manto y con un bonete; el de la derecha, un peregrino con capa, sombrero ancho y un cayado con calabaza. Al fondo, un castillo y árboles.

**98.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 95x145 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el cap. VII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un palenque. A la izquierda hay cinco jinetes a caballo con armaduras y cascos con penachos de plumas; a la derecha, dos caballeros con indumentos de combate delante de un árbol. En segundo plano, en la arena, tres caballeros junto a las vallas y dos galopando en el centro. Al fondo, muchas personas en las tribunas, palcos y graderíos, varias tiendas listadas rematadas con gallardetes, árboles y arbustos.



**99.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 150x110 mm.

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el cap. VII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un torneo. A la izquierda, detrás de una valla cubierta con un tejido recamado, hay una mujer tocada con un turbante adornado con una pluma, sujetando a un anciano judío con barba y gorro; en el centro, otro hombre con birrete. A la derecha, un escocés con un kilt, medias listadas, sandalias, chaqueta, banda y boina con una pluma, llevando un arco. Visten a la usanza medieval. Al fondo, tiendas de campaña y banderolas.

**100.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 110x150 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el cap. VII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un torneo medieval. A la izquierda hay un caballero con armadura sobre un caballo enjaezado con gualdrapas, la lanza en la mano, dirigiéndose a una de las tribunas; detrás de éste, otro jinete con una corona y un manto. A la derecha, en la tribuna, un judío levantando un puñal, una muchacha y un hombre sentados. Al pie de la tribuna, un alabardero tratando de detener al anciano. Visten a la usanza medieval. Fondo, una tribuna con espectadores, gallardetes y soldados con lanzas.

**101.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 136x115 mm.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un campamento. A la izquierda hay un caballero cruzado con un casco delante de una tienda de campaña; a la derecha, un caballero sobre un caballo enjaezado, con la celada bajada y la lanza en ristre, tocando el escudo que está sobre la tienda. Al fondo, una tienda rematada por una cúpula bulbosa, un estandarte, gallardetes, banderas, lanzas y alabarderos.

**102.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 103x160 mm.

Pág. 110.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el cap. VIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189 mm.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un torneo. En el centro hay dos caballeros combatiendo; el de la izquierda, sobre un caballo enjaezado con la celada bajada, el escudo embrazado y la lanza apoyada en el suelo; a la derecha, un caballo y un jinete caídos. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una tribuna con espectadores.

**103.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 103x145 mm.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un torneo. En el centro hay un caballero con una armadura, a caballo, inclinándose delante de una dama que está en una tribuna, a la izquierda, con una corona de laurel en la punta de la lanza. Debajo, dos pajes de espaldas mirando. Visten a la usanza medieval. Al fondo, espectadores en las tribunas, lanzas, gallardetes, caballos, jinetes y árboles.

**104.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 92x142 mm.

Pág. 124.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el cap. IX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. En el centro hay un rey a caballo con un ave de presa; detrás de éste, un personaje con capa también a caballo; a la izquierda, varios jinetes cruzado con lanzas, gallardetes y cruces sobre las túnicas. En primer plano, un alabardero de espaldas con un carcaj colgado al hombro. Al fondo, un castillo y espectadores detrás de vallas adornadas con banderolas y estandartes.

**105.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 96x155 mm.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el cap. X.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un campamento. A la izquierda hay un grupo de guerreros delante de una tienda; en el centro, un personaje con una túnica larga y capucha, señalando los caballos que traen unos pajes, a la derecha. Visten a la usanza medieval. Al fondo, tiendas de campaña rematadas con gallardetes.

**106.**

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 81x130 mm.

Pág. 132.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I.- Ilustra el cap. X.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón morisco. En el centro hay un judío con los brazos extendidos; a la derecha, una mujer con un turbante recostada sobre un canapé entre cojines y almohadones, mirando al hombre; a la izquierda, bajo una puerta de arco lobulado, otro personaje masculino. Visten a la usanza oriental. Al fondo, decoración con franjas de arabescos.

**107.**

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 96x146 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 148.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 22 del Tomo I.- Ilustra el cap. XI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un personaje defendiéndose con un palo de un grupo de seis hombres, a la izquierda, que están trepando por unas breñas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles, matorrales y la luna llena entre nubes.

**108.**

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 82x131 mm.

/ "Lito. de J. Aragon."/

Firmado: "Urª.", en la huella inf. izqda.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 23 del Tomo I.- Ilustra el cap. XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. En el centro hay un grupo de caballeros sentados, en siales y taburetes, en torno a una mesa con mantel; algunos llevan gorras con plumas; otros, destocados; tres, de pie, brindando con sus copas y, a la derecha, una dama. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un gran cortinaje recogido; a la izquierda, panoplias sobre el muro.

**109.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 91x152 mm.

/ "Lito de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 24 del Tomo I.- Ilustra el cap. XIV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, con un castillo medieval. En el centro hay un torreón de muros casi derruidos; una puerta, grandes piedras, un talud y el foso; flanqueando el edificio, sendos árboles. Al fondo, a la derecha, vegetación boscosa.

**110.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x153 mm.

/ "Lito. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta. ", en la huella inf. izqda.

Pág. 198.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 25 del Tomo I.- Ilustra el cap. XV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, debajo del dintel de la puerta de un monasterio, hay un fraile sujetando dos perros; a la derecha, un caballero armado se dirige al fraile; detrás de él, un caballo con ameses.

**111.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 80x125 mm.

/ "Lito de J. Aragon."/

Firmado: "Urª.", en la huella inf. izqda.

Pág. 204.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 26 del Tomo I.- Ilustra el cap. XV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una celda monacal. En el centro hay una tosca mesa; a la izquierda, un caballero con un vaso en la mano; a la derecha, un fraile con los pies desnudos y un jarro en la mano; detrás, un perro tumbado. Sobre la mesa, un candelero y trozos de alimentos. Al fondo, a la derecha, un taburete con un jarro y una espada apoyada en la pared debajo de un ventanuco; a la izquierda, un vasar con objetos de cocina.

**112.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x133 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 216.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 27 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un grupo de jinetes a caballo seguido por una comitiva, saliendo por una puerta gótica; en el centro, uno de los caballeros golpeando a un perro que está a la derecha. Visten a la usanza medieval. Al fondo, rocas y árboles.

**113.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 86x133 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 222.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 28 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. A la izquierda, debajo de un árbol, hay un hombre clavado a un árbol con una flecha en el hombro izquierdo; detrás de él, a derecha e izquierda, un grupo de hombres armados con arcos y flechas. A la derecha, un jinete a caballo; detrás de él, un camuaje y más jinetes. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un grupo de arqueros, montañas y árboles.

**114.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 89x136 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 242.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 29 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un castillo con el puente levantado sobre el foso; en el centro, sobre un peñasco, un hombre de perfil mirando hacia el castillo y tocando un cuerno. A la derecha, un grupo de guerreros a caballo con lanzas dirigiéndose al edificio. Visten a la usanza medieval. Al fondo, árboles.

**115.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x133 mm.

/ "Lit. de Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 244.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 30 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. En el centro hay un caballero; a la izquierda, una mujer vestida a la usanza oriental abrazada a un anciano judío; a la derecha, un grupo de mujeres, dos de ellas tomadas de la mano, y, dos hombres mirando hacia el interior del salón. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un grupo de personas y un lancero debajo de una puerta gótica con escudo nobiliario. El techo de la sala es abovedado y está profusamente decorado.

**116.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x135 mm.

/ "Lito. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 246.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 31 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo medieval. A la izquierda hay un caballero en un sitio junto a una ventana gótica, con la cabeza apoyada sobre una mano; en el centro, otro, de pie, con un bonete, señalando hacia el fondo de la estancia. A la derecha, tres personajes, uno, con una vara en la mano y otro llevando una mesa con mantel. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta ojival con dos escudos reales.

**117.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x133 mm.

/ "Lito. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 252.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 32 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay un caballero con una armadura y un bonete adornado con larga pluma; a la derecha, un judío de rodillas frente al primero con las manos juntas. Al fondo, una chimenea encendida y dos moros, de espaldas, delante.

**118.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x132 mm.

/ "Lito. de J. Aragon."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella in. izqda.

Pág. 258.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 33 del Tomo I.- Ilustra el cap. XVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. En el centro, un caballero y una dama; a la derecha, una mesa cubierta con un paño con flecos y un escudo blasonado, adornada con un jarrón con flores. Visten a la usanza medieval. Al fondo, detrás de la mesa, un sitial gótico, una ventana ojival, un cortinaje recogido y, en la parte superior del muro, un friso de arquillos ojivales.

**119.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 88x135 mm.

Pág. 308.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 38 del Tomo I.- Ilustra el cap. XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la derecha hay dos hombres sentados a una mesa cubierta con un paño preparada para comer; en el centro, un caballero y un bufón de pie, mirando a los primeros; a la izquierda, un grupo de nobles y un alabardero. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta con arco de herradura y una homacina con un jarro.

**120.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x132 mm.

Pág. 316.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 39 del Tomo I.- Ilustra el cap. XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda hay un caballero templario mirando por una ventana; en el centro, otro, con una túnica corta sobre cota de malla, también asomado a la ventana, apoyado en el hombro de un tercer guerrero. Visten a la usanza medieval.

**121.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x132 mm.

Pág. 201.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la derecha hay un hombre con el torso desnudo tendido sobre un lecho; delante, una joven judía, inclinándose sobre el lecho; detrás de éste, una anciana con turbante. Visten a la usanza medieval. Al fondo, decoración de arquerías ciegas y un ventanal gótico trilobulado, a través del que se ven la luna en cuarto menguante y nubes.

**122.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x131 mm.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la derecha hay un hombre sentado sobre un lecho; a la izquierda, una joven judía con un escudo embrazado, asomándose a una ventana gótica. Al fondo, pared con arquerías ciegas y un ventanal trilobulado con vidrieras.

**123.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x130 mm.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un castillo. A la izquierda hay un guerrero con casco empenachado y el escudo alzado sobre el rostro, luchando con otro, en el centro, que tiene la celada bajada y está golpeando con una maza al primero. Visten a la usanza medieval. A la derecha, los cuerpos de dos hombres tendidos en el suelo. Al fondo, muros del castillo.

**124.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x132 mm.

Pág. 38.



Observaciones.- Lámina 47. Op. cit. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIV.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda hay un hombre con gesto de furia, medio incorporado en un lecho con dosel adamascado; a la derecha, una anciana malencarada, amenazante, sujetando la hoja de una puerta gótica adornada con relieves. Al fondo, decoración de arquerías ciegas y armas colgadas debajo del primer arco.

**125.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x132 mm.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, ante un castillo. A la izquierda hay dos guerreros de espaldas con espadas y escudos, luchando; en el suelo, cuerpos caídos; sobre las ruinas, varios guerreros batiéndose con los anteriores; a la derecha, otro grupo de guerreros con espadas y lanzas acercándose. Visten a la usanza medieval.

**126.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXXI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x132 mm.

Pág. 52.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. En el centro hay un caballero templario con la espada en la mano, sujetando a una joven judía que está a la derecha. Al fondo, en una sala de techo rebajado, un sepulcro con relieves, inscripciones y arquerías góticas ciegas.

**127.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXXII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 83x130 mm.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXV.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un castillo. En el centro hay un caballero templario a caballo, atacando con la espada a un guerrero que está a pie, delante de él, armado con una maza. En segundo plano, a la izquierda, un jinete moro con una mujer desmayada entre los brazos; a la derecha, grupo de guerreros. Al fondo, junto a los muros de la fortaleza, guerreros y alabarderos.

128.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXXXIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x134 mm.

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXV.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, junto a un castillo. A la derecha hay una vieja desmelenada con una lanza en la mano encima de un edificio envuelto en llamas. En primer plano, grupos de guerreros y alabarderos, asustados mirando el incendio. En el muro de la izquierda una escala por la que trepa un soldado.

129.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXXXIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 84x130 mm.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un caballero sentado junto a un árbol; a la izquierda, cuatro guerreros, un fraile y un hombre arrodillado sosteniendo un cofre; a la derecha, otro, en la misma postura, mostrando los tejidos de un arca; detrás, nobles, un obispo y un guerrero con la maza apoyada en el suelo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un grupo de guerreros con lanzas y un bosque frondoso.

130.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXXXV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 83x131 mm.

Pág. 74.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un caballero con una armadura golpeando con el puño a un fraile que está a gatas a la izquierda; a la derecha, tres guerreros. Detrás, de izquierda a derecha, un numeroso grupo de personajes de pie: un obispo, nobles, un judío guerreros y lanceros, contemplando a los primeros. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un bosque.

131.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCLXXXVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x136 mm.

/ "Lit. de J. Aragon." /

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVII.  
Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda, hay un noble con un birrete adornado con plumas; a la derecha, un hombre de nariz aguileña y barba puntiaguda con un manto sobre el hombro y un gorro emplumado en la mano; en el centro, detrás de los primeros, un obispo con un capelo. En segundo plano, a la izquierda, dos caballeros junto a una escalera. Visten a la usanza medieval. Al fondo, a la derecha, un pilar del que arrancan varios arcos.

**132.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXXVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 85x132 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 55. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en un interior, en la sala de un castillo. A la derecha hay un noble con un brial y un birrete, en un sitio; detrás de él, un hombre con una túnica corta de cruzado, un manto con capucha calada y una espada al cinto; a la izquierda, otro, con una coraza, protectores de hierro en las piernas, espada al cinto y falda de vuelo. Visten a la usanza medieval.

**133.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXXVIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 86x132 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 56. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. A la izquierda hay un judío inclinado delante de un anciano cruzado que lleva un birrete adornado con una larga pluma; en el centro, entre ambos, un tercer hombre embozado en una capa adornada con una cruz, con un emplumado birrete. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un lancero sobre una terraza y un castillo con torreones de afiladas agujas.

**134.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCLXXXIX.- URRABIETA lit.

Litografía.- 86x133 mm.

/ "Lit. de J. Aragon."/

Pág. 112.

Observaciones.- Lámina 57. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un castillo. A la izquierda hay un caballero cruzado con lanza sobre el puente levadizo de una fortaleza; en el centro, otro, con un birrete adornado con una pluma y una lanza apoyada en el suelo, echando a un anciano judío, medio encorvado, que está a la derecha. Al fondo, matorrales y arbustos.

**135.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXC.- URRABIETA lit.

Litografía.- 86x131 mm.

/ "Lit. de J. Aragon." /

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 58. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una joven judía con un turbante, cubierta con un transparente velo, rodeada por un grupo de guerreros cruzados armados con lanzas y espadas; a la derecha, dos caballeros; a la izquierda, un guerrero con una armadura y un paje. Visten a la usanza medieval. Al fondo, espectadores.

**136.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 87x132 mm.

/ "Lit. de J. Aragon." /

Pág. 124.

Observaciones.- Lámina 59. Op. cit.. Nº 16 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. A la derecha, el gran maestro de los templarios sentado en un sitial sobre un estrado, flanqueado por los miembros del tribunal. En el centro, una mujer con los cabellos sueltos sentada en un taburete y, a la izquierda, un alabardero de espaldas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, numerosos espectadores detrás de una baranda, un alabardero y un estandarte con una cruz de San Andrés. Decoración gótica.

**137.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x134 mm.

/ "Lit. de J. Aragon." /

Pág. 144.

Observaciones.- Lámina 60. Op. cit.. Nº 17 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay dos jinetes a caballo; a la izquierda, un hombre con una muleta y una pata de palo, sosteniendo las bridas del primer caballo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, dos castillos.

**138.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCIII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 86x131 mm

/"Lit. de J. Aragon."/

Pág. 150.

Observaciones.- Lámina 61. Op. cit.. Nº 18 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXX.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. En el centro hay una mujer arrodillada junto a una ventana, lleva un turbante del que cae un largo velo; a la derecha, un guerrero entrando por una puerta gótica. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un escabel y una hornacina.

**139.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCIV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 90x136 mm.

Pág. 162.

Observaciones.- Lámina 62. Op. cit.. Nº 19 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón gótico. En el centro hay tres hombres sentados en torno a una mesa cubierta con un tapete blasonado. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una imagen en una hornacina, un ventanal y una puerta con arco de medio punto.

**140.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCV.- URRABIETA lit.

Litografía.- 87x131 mm.

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 63. Op. cit.. Nº 20 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre a caballo con las riendas en las manos; junto a él, un paje calzándole las espuelas; a la derecha, un tercer hombre con una larga capa que le cubre hasta los pies. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, árboles y arbustos.

**141.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCVI.- URRABIETA lit.

Litografía.- 87x133 mm.

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 64. Op. cit.. Nº 21 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje boscoso. A la izquierda hay un caballo blanco; en el suelo, un bufón caído y, a la derecha, un hombre a caballo. Visten a la usanza medieval.

**142.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCXCVII.- URRABIETA lit.

Litografía.- 87x133 mm.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 65. Op. cit.. Nº 22 del Tomo II.- Ilustra el cap. XXXI.

Artigas Sanz, C., pág. 189.- (B.N.)

Escena al aire libre, en el interior de un bosque. En el centro, un bufón tocando un cuerno y un caballero cruzado con la espada en la mano, a caballo. Entre los árboles, a izquierda y derecha, varios hombres con lanzas atacándolos. Van vestidos a la usanza medieval.

**143.**

**"EL SENADOR"**

Fig. DCXCVIII.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x80 mm.

Firmado: "J. Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 11.

Observaciones.- Lámina 78 de: **"Los españoles pintados por sí mismos"**, op. cit.. Nº 3 del Tomo II, entrega III.- Ilustra un artículo de igual título de J. M. Díaz.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre maduro con un abrigo, chistera y bastón.

**144.**

**"EL AVISADOR"**

Fig. DCXCIX.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x78 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 30.

Observaciones.- Lámina 79. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II, entrega V.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel Bretón de los Herreros.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mayor con un pliego en las manos, vestido a la moda burguesa del siglo XIX.

**145.**

**"LA MAJA"**

Fig. DCC.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x85 mm.

Firmado: "J. Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 58.

Observaciones.- Lámina 80. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II, entrega VII.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel M. de Santa Ana.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una mujer joven con un traje de las clases populares.

**146.**

**"EL BARATERO"**

Fig. DCCI.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x80 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 126.

Observaciones.- Lámina 81. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II, entrega XIV.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Auset.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de un hombre malencarado, con patillas, vestido con un traje de andaluz, la chaquetilla al hombro y una montera con madroños.

**147.**

**"EL SERENO"**

Fig. DCCII.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x90 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izda. "ortega.", en la dcha.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 82. Op. cit.. Nº 23 del Tomo II, entrega XXIII.- Ilustra un artículo de igual título de José Mª de Albueme.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena nocturna al aire libre. Muestra la figura de un hombre con una capa y una gorra de uniforme, lleva en las manos un chuzo del que cuelga un farol y, a sus pies, un perro sentado.

**148.**

**"EL AGENTE DE BOLSA"**

Fig. DCCIII.- VALLEJO, J. dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 140x88 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 358.

Observaciones.- Lámina 83. Op. cit.. Nº 39 del Tomo II, entrega XXXIX.- Ilustra un artículo de igual título de Ramón de Castañeyra.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre con un sombrero de copa y apoyado en un bastón de caña. Viste a la moda del siglo XIX.

**149.**

**"LA PRENDERA"**

Fig. DCCIV.- VALLEJO, J. dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x86 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 368.

Observaciones.- Lámina 84. Op. cit.. Nº 40 del Tomo II, entrega XXXIX.- Ilustra un artículo de igual título de Juan Pérez Calvo.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer, vieja y fea, sentada en una silla de enea, con varios objetos en la falda. Al fondo, numerosos objetos colgados.

**150.**

**"EL CELADOR DE BARRIO"**

Fig. DCCV.- VALLEJO, J. dib./ SÁEZ grº.

Xilografía.- 142x87 mm.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Saez.", en la dcha.

Pág. 374.

Observaciones.- Lámina 85. Op. cit.. Nº 41 del Tomo II, entrega XL.- Ilustra un artículo de igual título de Pedro de Madrazo.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre con barba y patillas, vestido a la moda burquesa del siglo XIX.

**151.**

**"LA CANTINERA"**

Fig. DCCVI.- VILLEGAS dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x92 mm.

Firmado: "Villegas.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 86. Op. cit.. Nº 32 del Tomo I, entrega XXXIII.- Ilustra un artículo de igual título de José de Grijalba.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer mayor, gruesa y mal vestida que está delante de un tocos mostrador de tablas sobre el que aparecen platos, vasos y frascas de vino.

**152.**

**"EL EMPLEADO"**

Fig. DCCVII.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x82 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 76.

Observaciones.- Lámina 87. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I, entrega XI.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Gil de Zárate.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre enjuto, mayor, con lentes que lleva un traje arrugado y está leyendo un pliego. A la izquierda, un escritorio con papeles y un tintero, y un sillón.



**153.**

**"EL AMA DE LLAVES"**

Fig. DCCVIII.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x71 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 88. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I, entrega XVI.- Ilustra un artículo de igual título de J. E. Hartzenbusch.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer mayor, con lentes, peinada con un rígido moño, Lleva unas llaves colgadas de la cintura y está leyendo una carta.

**154.**

**"LA SANTURRONA"**

Fig. DCCIX.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 142x80 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. dcha. "Ortega.", en la izqda.

Pág. 144.

Observaciones.- Lámina 89. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I, entrega XVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Antonio Flores.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una mujer mayor, de negro, con un manto y un velo por la cara, lleva un rosario en las manos y una limosnera colgada del brazo.

**155.**

**"EL ESCRIBANO"**

Fig. DCCX.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x82 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 192.

Observaciones.- Lámina 90. Op. cit.. Nº 24 del Tomo II, entrega XXIV.- Ilustra un artículo de igual título de Bonifacio Gómez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre que lleva una carpeta con papeles debajo del brazo y pliegos en los bolsillos del gabán. Viste a la moda del siglo XIX.

**156.**

**"LA MUJER DEL MUNDO"**

Fig. DCCXI.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 134x90 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 91. Op. cit.. Nº 29 del Tomo I, entrega XXX.- Ilustra un artículo de igual título de Tomás Rodríguez Rubí.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de una maja con un mantón, una mantilla de encaje por la cabeza y un abanico.

**157.**

**"EL ALGUACIL"**

Fig. DCCXII.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x60 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 246.

Observaciones.- Lámina 92. Op. cit.. Nº 30 del Tomo I, entrega XXXI.- Ilustra un artículo de igual título de Bonifacio Gómez.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre enteco con un traje de alguacil del siglo XVII, capa corta, un sombrero adornado con plumas y un estoque en la cintura.

**158.**

**"EL EJECUTOR"**

Fig. DCCXIII.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 139x71 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 260.

Observaciones.- Lámina 93. Op. cit.. Nº 31 del Tomo I, entrega XXXI.- Ilustra un artículo de igual título de Fermín Caballero.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre que lleva un traje desastrado, con un pliego en las manos y una vara debajo del brazo.

**159.**

**"EL MÉDICO"**

Fig. DCCXIV.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x74.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 366.

Observaciones.- Lámina 94. Op. cit.. Nº 41 del Tomo I, entrega XLII.- Ilustra un artículo de igual título del Licenciado José Calvo Martín.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre mayor con un abrigo, un sombrero de copa y un bastón. Va vestido a la moda del siglo XIX.

**160.**

**"EL CARTERO"**

Fig. DCCXV.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 137x80 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Ortega en la dcha.

Pág. 391.

Observaciones.- Lámina 95. Op. cit.. Nº 44 del Tomo I, entrega XLIV.- Ilustra un artículo de igual título de Eduardo Asquerino.  
Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre de uniforme con una caja colgada de la cintura, unos sobres en una mano y una bolsa en la otra.

**161.**

**"EL ELEGANTE"**

Fig. DCCXVI.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x71 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 396.

Observaciones.- Lámina 96. Op. cit.. Nº 45 del Tomo I, entrega XLV.- Ilustra un artículo de igual título de Ramón de Navarrete.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre joven elegantemente vestido a la moda del siglo XIX.

**162.**

**"EL ANTICUARIO"**

Fig. DCCXVII.- ZARZA dib.

Xilografía.- 136x88 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda.

Pág. 405.

Observaciones.- Lámina 97. Op. cit.. Nº 46 del Tomo I, entrega XLVI.- Ilustra un artículo de igual título de Manuel D. Ilaraza.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre de aspecto agitado, sentado en un taburete de tres pies, rodeado de objetos que llevan etiquetas.

**163.**

**"LA VIUDA DEL MILITAR"**

Fig. DCCXVIII.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 140x85 mm.

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 248.

Observaciones.- Lámina 98. Op. cit.. Nº 28 del Tomo II, entrega XXVIII.- Ilustra un artículo de igual título de Jacinto de Salas y Quiroga.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de una mujer madura con un moño tirante y un manto sobre los hombros, sentada debajo del retrato de un militar. Junto a ella hay una niña con sus manos en las suyas.

**164.**

**"EL EMIGRADO"**

Fig. DCCXIX.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 143x92 mm.

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 314.

Observaciones.- Lámina 99. Op. cit.. Nº 35 del Tomo II, entrega XXXIV.- Ilustra un artículo de igual título de Eugenio de Ochoa.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre maduro con un pliego en una mano, apoyado en una mesa que está a la izquierda. Va vestido a la moda del siglo XIX.

**165.**

**"EL COVACHUELISTA"**

Fig. DCCXX.- ZARZA dib.

Xilografía.- 143x65 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda.

Pág. 428.

Observaciones.- Lámina 100. Op. cit.. Nº 46 del Tomo II, entrega XLVI.- Ilustra un artículo de igual título de Anaya.

Artigas Sanz, C., pág. 183.- (C.P.)

Muestra la figura de un hombre joven con perilla, vestido de frac a la moda del siglo XIX.

## 1844

### 1.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXI.- BRAVO dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 150x89 mm.

Firmado: "Batanero.", en la huella inf. izqda. "Brabo.", en la dcha.

Pág.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La Garduña de Sevilla"**. Castillo Solórzano, Alfonso de.- Madrid. Vda. de Jordán e Hijos. 1844.- Nº 1 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 195.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una pareja sentada debajo de unos cortinajes, tomándose de las manos en actitud amorosa. Visten a la moda del siglo XVII.

### 2.

#### "SANTIAGO FERRAND"

Fig. DCCXXII.- CASTELLÓ, V. dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 80x55 mm.

/ "TOMO VIII./ Pág. 1ª."/ "Santiago Ferrand."/

Firmado: "Castello.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en el centro.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Los Misterios de París"**. Sue, Eugenio.- Madrid. Imp. de D. Ignacio Boix. 1844.- Nº 1 del Tomo VIII.- Ilustra la Parte Octava, cap. I: **"La Comparacion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 210.- (B.N.)

Muestra un personaje de la novela en tres cuartos. Es un hombre con lentes que lleva un gorro rematado con una borla. Va vestido a la moda del siglo XIX.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXIII.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 109x72 mm.

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. "V. Castello", en la dcha.

Pág. 41.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La vida del Lazarillo de Tormes, y sus fortunas y adversidades"**. Hurtado de Mendoza, Diego.- Madrid. Imp. de D. Pedro Omaz y Soler. 1844.- Nº 3 del Tomo I.- Ilustra: "Como Lázaro se asentó con un clérigo, y las cosas que con él pasó."

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Muestra la figura de un anciano harapiento, con un cayado y un sombrero, medio descalzo y en actitud mendicante.

4.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXIV.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 87x56 mm.

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. "V.C.", en la dcha.

Pág. 58.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo anterior.

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un clérigo sentado en un sillón frailuno que está leyendo un libro colocado sobre un atril a la izquierda. A la derecha, una mesa con libros, un arco y una ventana con celosía.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXV.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 106x82.

Firmado: "Castello.", en la huella inf. izqda. "F. Lam.", en la dcha.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra: **"Como Lázaro se asentó con un Escudero, y de lo que le acaeció con él."**

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en un interior. Muestra la figura de un hombre de perfil, con una vela en la mano, al lado de a un hombre dormido que está a la derecha.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXVI.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLO, V. grº.

Xilografía.- 105x78 mm.

Firmado: "F. Lam.er.", en la huella inf. izqda. "V. Castello.", en la dcha.

Pág. 90.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 6. del Tomo I.- Ilustra el capítulo anterior.

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena al aire libre. Muestra una muchedumbre delante de la puerta de una muralla. A la izquierda hay un hombre leyendo un pliego en un espacio libre; delante de él, un perrillo y dos niños. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, debajo del arco, se aprecian los edificios de una ciudad.

7.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXVII.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 105x55 mm.

Firmado: "V. Castello.", en la huella inf. izqda. "Lam.", en la dcha.

Pág. 98.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra la 2ª Parte, capítulo: **"Como Lázaro se asentó con un buldero, y de las cosas que con él pasó."**

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Muestra la figura de un anciano con un pliego y una cruz en las manos, un bastón, amplio sombrero y capa grande terciada.

8.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXVIII.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 107x90 mm.

Firmado: "Lam.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra: ***"En que dá cuenta Lázaro de la amistad que tuvo en Toledo con unos tudescos, y lo que con ellos pasaba."***

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en un interior. A la derecha hay un alguacil con una capa, chambergo y espada; detrás de éste aparecen dos hombres vestidos de similar forma y dos mujeres. A la izquierda, un muchacho enteco, escuálido y mal vestido. Visten a la moda del siglo XVII.

9.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXIX.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 116x84 mm.

Firmado: "Castello.", en la huella inf. izqda. "F. Lameyer.", en la dcha.

Pág. 204.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI: ***"Como pasado el alboroto del capitán Licio, Lázaro con sus atunes entraron en su consejo para ver lo que hacían, y como enviaron su embajada al rey de los atunes"***.

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en un interior. Muestra una fiesta en un salón en la que la mayor parte de los personajes son pescados vestidos con trajes. A la izquierda, el rey atún sentado sobre un sillón; a la derecha, Lázaro, una mujer y otro personaje hablando con el pescado. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, un amplio cortinaje.

10.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCXXX.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 111x87.

Firmado: "Castello.", en la huella inf. izqda. "F. Lameyer.", en la dcha.

Pág. 341.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI: ***"Como Lázaro se partió para su tierra y de lo que en el camino sucedió."***

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en el interior de un figón. En el centro hay varios hombres sentados en unas bancas en torno a una mesa de madera, bebiendo y brindando. Visten a la moda del siglo XVII.

11.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXXXI.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 114x85 mm.

Firmado: "Lam.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 350.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo anterior.

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena en el interior de un figón. Muestra a tres espadachines; dos a la izquierda y uno a la derecha. Éste, está levantándose de una mesa y cruzando su espada con el segundo. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una puerta y un ventanuco.

12.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXXXII.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 114x87 mm.

Firmado: "V. Castello." y "F. Lameyer.", en la huella inf. dcha.

Pág. 367.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"Como Lázaro se hizo ermitaño"**.

Artigas Sanz, C., pág. 202.- (B.N.)

Escena al aire libre. Muestra a dos personas metiendo en una fosa el cuerpo de un anciano. Detrás, un hombre con chambergo y Lázaro, mirando. Al fondo, un camposanto, árboles y colinas.

13.

**"YA ESTOY EN SALVO!"**

Fig. DCCXXXIII.- SAINZ dib./ MARTÍNEZ grº.

Calcografía.- 98x67 mm.

/ "T. 2º./ Pág. 156."/ *"Ya estoy en salvo!"*

Firmado: "Sainz dº.", en el ángulo inf. izqdo. "Martinez gº.", en el dcho.

Pág. 303.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La condesa de Rudolstadt"**. George Sand, novela traducida del francés de D. J. Pérez Comoto.- Madrid. Mellado. 1844.- Nº 1 del Tomo II, vol I.- Ilustra el cap. VI.

Artigas Sanz, C., pág. 199.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay una mujer joven en una barca apoyada en un hombre que está en la proa; a la derecha, dos hombres remando. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una gran extensión de agua, árboles y montañas.

14.

**"¡OH DIOS MÍO! Y CAE DESMAYADA..."**

Fig. DCCXXXIV.- VALLEJO dib./ MARTÍNEZ grº.

Calcografía.- 98x66 mm.

/ "T. 1º./ Pág. 12."/ *"¡Oh Dios mío! y cae desmayada..."*

Firmado: "Vallejo dº.", en el ángulo inf. izqdo. "Mart. z gº.", en el dcho.



Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I, vol. I.- Ilustra el cap. I.  
Artigas Sanz, C., pág. 199.- (B.N.)

Escena en un interior. Muestra el escenario de un teatro. En primer plano hay varios espectadores sentados, uno de ellos de pie delante de un sillón. En el proscenio un hombre vestido de romano a la derecha y, una mujer sostenida por otras dos a la izquierda. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, telones con arquitecturas romanas.

**15.**

**"CUBRÍOS CON ESTE CAPUZ Y SEGUIDME"**

Fig. DCCXXXV.- VALLEJO dib./ MARTÍNEZ grº.

Calcografía.- 94x64 mm.

/ "T. 3º./ Pág. 223."/ "Vallejo dº./ Martínez gº."/ "Cubríos con este capuz y seguidme."/

Firmado: "Vallejo dº.", en el ángulo inf. izqdo. "Martínez gº.", en el dcho.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III, vol II.- Ilustra el Tomo III.  
Artigas Sanz, C., pág. 199.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón elegante. A la izquierda hay un caballero cubierto con un manto y un antifaz; a la derecha, una mujer mirando al primero que le tiende un velo. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, espejo de pared, cuadros, silla de estilo isabelino, reloj, aplique, cortinaje y alfombra recamados.

**16.**

**"DEJADLA PASAR A LA BUENA DIOSA, A LA DIOSA DE LA POBREZA."**

Fig. DCCXXXVI.- VALLEJO dib./ Martínez grº.

Calcografía.- 65x98 mm.

/ "T. 4º./ Pág. 130."/ "Vasllejo dº./ Martínez gº."/ "Dejadla pasar á la buena diosa, á la diosa de la pobreza!."/

Firmado: "Vallejo dº.", en el ángulo inf. izqdo. "Martínez gº.", en el dcho.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV, vol II. Ilustra el tomo IV.  
Artigas Sanz, C., pág. 199.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos campesinos apoyados en las herramientas; en el centro, una muchacha tocando una especie de guitarra y un muchacho con un gorro en la mano; a la derecha y al fondo, varios campesinos, sentados o de pie, mirando a la muchacha.

**17.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXXXVII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 109x69 mm.

/ "LAM. I./ Pág. 6."/

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Señor de Bembibre"**. Gil y Carrasco, Enrique.- Madrid. P. Mellado. 1844.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo 1º.  
Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay tres personajes a caballo y un perro delante de los caballos. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, arbustos y árboles.

**18.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXXXVIII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.  
Xilografía.- 109x69 mm.  
/ "LAM. II./ Pág. 25."/   
Firmado: "ZR." y "Batanº." en la huella inf. dcha.  
Pág. 25.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III.  
Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de un palacio árabe. A la izquierda hay un anciano templario; en el centro, un joven con un bonete en la mano y espada al cinto; a la derecha, otro fraile, con cabello y barba oscuros. Visten a la usanza medieval. Al fondo, decoración de lacerias, arabescos y arcos de herradura apuntados.

**19.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXXXIX.- ZARZA dib./ BATANERO grº.  
Xilografía.- 109x68 mm.  
/ "LÁM. III./ Pág. 50."/   
Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izda.  
Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI.  
Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de un castillo. En el centro hay una joven rodeada de campesinos llorando y besándole las manos; a la izquierda, un servidor y un caballo blanco. Visten a la usanza medieval. Al fondo, muros y torreones.

**20.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXL.- ZARZA dib./ BATANERO grº.  
Xilografía.- 108x69 mm.  
/ "LÁM. IV./ Pág. 69."/   
Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en el centro.  
Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI.  
Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en un convento. En el centro, una monja detrás de una reja y, a la derecha, un caballero sentado en un sillón. Visten a la usanza medieval. Al fondo, arquerías góticas.

**21.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLI.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 89./ LÁM. V."/

Firmado: "ZR." y "Batanero.", en la huella inf. izqda.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit., Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre, en la torre de un castillo. A la izquierda hay dos figuras: un templario anciano y un joven, pensativo, con un birrete emplumado. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un paisaje montañoso con arbustos.

**22.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 108./ LÁM. VI."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanº.", en la dcha.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit., Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. A la izquierda, junto a un árbol, un fraile y dos mujeres; una, con un puñal en la mano extendiendo la otra a un caballero que, a la derecha, se inclina sobre ella; detrás de él, un escudero y dos caballos en sombra. Visten a la usanza medieval.

**23.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLIII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x68 mm.

/ "Pág. 130./ LÁM. VII."/

Firmado: "Batanero.", en la huella inf. izqda.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit., Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIII.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. En el centro, sobre un lecho, hay un caballero con la armadura colgada de la pared sobre su cabeza; a la izquierda, un hombre con turbante se inclina sobre el enfermo; a los pies de la cama, dos caballeros y, a la derecha, una mesa cubierta con paños, una copa y una botella de cristal.

**24.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLIV.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 155./ LÁM. VIII."/

Firmado: "Zarza" y "Batanero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 155.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior del dormitorio de un castillo. En el centro hay una mujer en un lecho con dosel y cortinajes, un fraile señalando al cielo y, a la derecha, un hombre postrado en un sillón. A la izquierda, una mesa cubierta con un tapete sobre la que se aprecia un pomo de cristal. Visten a la usanza medieval.

**25.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLV.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 176./ LÁM. IX."/

Firmado: "Batanero.", en la huella inf. izqda. "Zarza.", en la dcha.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un frondoso bosque. A la izquierda hay tres personajes: un hombre de perfil, otro mayor y una mujer; a la derecha, dos hombres: un templario y un caballero con una armadura levantándose la celada. Visten a la usanza medieval. Al fondo, grandes árboles.

**26.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLVI.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x70 mm.

/ "Pág. 204./ LÁM. X."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 204.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XX.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un caballero templario con una armadura apoyado en la espada, junto a él, otros dos; a la derecha, un joven con gesto imperioso se dirige hacia ellos. Visten a la usanza medieval.

**27.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLVII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 219./ LÁM. XI."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 219.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXI.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de la celda de un castillo. En el centro hay un monje templario sentado, apoyado en una mesa con soporte tallado. Al fondo, una vidriera.

**28.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLVIII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 252./ LÁM. XII."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 252.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre, al pie de un castillo. En el centro hay un grupo de campesinos de espaldas, armados con útiles de labranza: horcas y palos, rodeando a un guerrero. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, un castillo sobre un promontorio y arbustos.

**29.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCXLIX.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x68 mm.

/ "Pág. 286./ LÁM. XIII."/

Firmado: "Batanero.", en la huella inf. izqda. "ZR.", en la dcha.

Pág. 286.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXVII.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre sobre las almenas de un castillo. En el centro hay dos caballeros, con cascos empenachados y las celadas bajadas, luchando con espadas. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un paisaje llano y un cielo tenebroso.

**30.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCL.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x68 mm.

/ "Pág. 311./ LÁM. XIV."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 311.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXIX.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre sobre las almenas de un castillo. A la izquierda hay un anciano templario con una espada; a la derecha, un pastor con un puñal y el gorro en la mano. Visten a la usanza medieval.

**31.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLI.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x69 mm.

/ "Pág. 326 / LÁM. XV."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 326.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXX.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda hay una joven apoyada sobre el repecho de un balcón gótico; a la derecha, un anciano caballero. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, muebles elegantes, vidrieras, rosetones, y un lago que se ve a través del balcón.

**32.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 355 / LÁM. XVI."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batº.", en la dcha.

Pág. 355.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. En el centro, delante de un ventanal, un pastor vestido con pieles, un anciano caballero con abrigo y una mujer. Van vestidos a la usanza medieval. Al fondo, un vitral gótico, un escabel y un cortinaje.

**33.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLIII.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 111x69 mm.

/ "Pág. 365 / LÁM. XVII."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda.

Pág. 365.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a un río. En el centro hay una muchacha recostada en un árbol; a la izquierda, un caballero y un joven; a la derecha, una barca de remos alejándose con otro personaje. Van vestidos a la usanza medieval.

**34.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLIV.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x69 mm.

/ "Pág. 378./ LÁM. XVIII."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 378.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior del dormitorio de un castillo. En el centro, sobre una cama con dosel y los cortinajes recogidos, está tendida una joven; a la izquierda, un fraile; a la derecha, una mujer de espaldas, un anciano y un guerrero con una armadura. Van vestidos a la usanza medieval.

**35.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLV.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 110x69 mm.

/ "Pág. 394./ LÁM. XIX."/

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda.

Pág. 394.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXVI.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena al aire libre junto al foso y los muros de un castillo. A la izquierda hay una barca con dos hombres, uno al timón y otro con los remos; a la derecha, un anciano sosteniendo a una mujer cubierta con un manto y un joven con un birrete emplumado. Detrás, un fraile y una doncella. Van vestidos a la usanza medieval.

**36.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLVI.- ZARZA dib. BATANERO gr.

Xilografía.- 110x68 mm.

/ "Pág. 414./ LÁM. XX."/

Firmado: "Batanero.", en la huella inf. izqda. "ZR.", en la dcha.

Pág. 414.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXVII.

Artigas Sanz, C., pág. 200.- (B.N.)

Escena en el interior de la capilla de un castillo. A la derecha hay un caballero de rodillas, mirando una losa que hay en el suelo con un nombre: BEATRIZ. Viste a la usanza medieval. Al fondo, sepulcros góticos con estatuas yacentes.

37.

**"CALABAZA Y NICOLÁS"**

Fig. DCCLVII.- ZARZA dib./ URRABIETA grº.

Xilografía.- 75x55 mm.

/ "TOMO VII./ Pág. 1ª."/ "CALABAZA Y NICOLAS."/

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. dcha. El anagrama de Urrabieta en la izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"Los misterios de París."**, op. cit.. Nº 1 del Tomo VII.- Ilustra la Parte Séptima, cap. I: "El Batel".

Artigas Sanz, C., pág. 209.- (B.N.)

Muestra la efígie, en tres cuartos, de dos de los personajes de la novela. A la izquierda, una mujer malencarada, vestida de campesina, sentada en una silla de madera; a la derecha, un hombre de pie con malas trazas, con el brazo derecho apoyado en el respaldo de la silla, un pañuelo atado al cuello, otro en la cabeza y una faca en el cinturón.

38.

**"LA MOCHUELO"**

Fig. DCCLVIII.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 79x50 mm.

/ "TOMO VII./ Pág. 81."/ "La Mochuelo."/

Firmado: "ZR." y "V.C.", en la huella inf. izqda.

Pág. 81.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VII.- Ilustra el capítulo VII: **"La mochuelo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 209.- (B.N.)

Muestra la efígie, en tres cuartos, de uno de los personajes de la novela. Es una mujer vieja feísima, tuerta, con una cofia, un mantón grande de cuadros grandes y una cesta colgada del brazo.

39.

**"EL ZURDILLO"**

Fig. DCCLIX.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 82x52 mm.

/ "TOMO VII./ Pág. 105."/ "El Zurdillo."/

Firmado: "Castello." y "ZR.", en la huella inf. izqda.

Pág. 105.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 3 del Tomo VII.- Ilustra el capítulo VIII: **"El Subterráneo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 209.- (B.N.)

Muestra la figura, en tres cuartos, de un personaje de la novela. Es un hombre con vasos en la mano, vestido con un chaleco y una blusa. Tiene aspecto caricaturesco.



**40.**

**"CECILIA"**

Fig. DCCLX.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 80x46 mm.

/ "TOMO VII./ Pág. 197."/ "Cecilia."/

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. El anagrama de Castelló en la dcha.

Pág. 197.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 4 del Tomo VII.- Ilustra el capítulo XII: **"No serás lujurioso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 209.- (B.N.)

Muestra la efígie, en tres cuartos, de uno de los personajes de la novela. Es una joven exuberante que lleva un vestido de amplio escote, peinada con bandós, un moño en la coronilla y tirabuzones recogidos con lazos a la moda romántica.

**41.**

**"MAD. DE FERMONT Y SU HIJA"**

Fig. DCCLXI.- ZARZA dib./ BATANERO grº.

Xilografía.- 75x55 mm.

/ "TOMO VIII./ Pág. 274."/ "Mad. de Fermont y su hija."/

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Batanero.", en la dcha.

Pág. 274.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VIII.- Ilustra el capítulo XIV: **"Los Cómplices"**.

Artigas Sanz, C., pág. 209.- (B.N.)

Muestra las figuras, en tres cuartos, de dos personajes femeninos de la novela. A la izquierda, una mujer mayor con un moño y un amplio mantón que sujeta sobre el pecho con la mano; a la derecha, una mujer joven, sentada, con bandós y tirabuzones. Visten a la moda del siglo XIX.

## 1845

### 1.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXII.- ALENZA, L. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 67x107 mm.

Firmado: "L. Alenza.", en la huella inf. izqda. "V. Castello.", en la dcha.

Página 23.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Obras"**. Quevedo y Villegas, Francisco de.- Madrid. Castelló. 1845-46.- Nº 2 del Tomo II.-Ilustra: **"Discurso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una cueva. En el centro hay un personaje medio desnudo con aspecto de alucinado, mostrando en ambas manos manojos de papeles; detrás de él, una muchedumbre mirándole.

### 2.

#### "SIN TÍTULO".

Fig. DCCLXIII.- BRAVO dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 86x75 mm.

Firmado: "Brabo.", en la huella inf. izqda. "V. C.", en la dcha.

Pág. 231.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit., Nº 7 del Tomo II.- Ilustra: **"El perro y la Calentura"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en un interior elegante. En el centro hay una mujer, en figura de tres cuartos, con un traje elegante y un chal entre las manos. Viste a la moda del siglo XVII. Al fondo, cortinajes.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXIV.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 111x93.

Firmado: "V. C.", en la huella inf. dcha.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La Dama de Monsoreau"**. Dumas, Alexandre (Père).- Nº 3 del Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay dos hombres luchando con puñales; el de la izquierda está de hinojos y el otro, a la derecha, mirando hacia él. Van vestidos a la moda del siglo XVII. Al fondo, decoración elegante, cortinajes recamados y una alfombra.

### 4.

#### "LA DAMA DE MONSOREAU"

Fig. DCCLXV.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 100x75 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS/ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU/ Pág. 158."/

"Señora, dijo Bussy abriendo la puerta y arrodillándose delante de Diana, yo soy el/ hombre á quien habeis salvado la vida..." / "La Semana Pintoresca./ Castello. Editor."/

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.  
Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un caballero arrodillado ante una dama con los brazos extendidos hacia ella que lo rechaza asustada. Van vestidos a la moda del siglo XVII.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXVI.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 115x84 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS/ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU/ Pág. 176."/ "Quedé muda é inmóvil apoyada en el hueco de la ventana y oculta á la vista del Conde./ Luego que este llegó á la pared, ató la barca á un anillo, y poco despues ví aparecer su/ cabeza á la altura de nuestra ventana."/ "La Semana Pintoresca./ Castello. Editor."/

Firmado: "V.C.", en la huella inf. dcha.

Pág. 176.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.  
Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena nocturna. A la izquierda hay un hombre sobre una barquichuela con un remo en las manos; a la derecha, junto a un gran ventanal, una mujer asomada cubierta con un transparente velo y, detrás de ella, otra muchacha con cofia. Van vestidas a la usanza medieval. Al fondo, un bosquecillo y la luna llena entre nubes.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig.- DCCLXVII.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 105x78 mm.

Firmado: "Castello", en la huella inf. dcha.

Pág. 183.

Observaciones.- Lámina 3 de: "**Obras de Quevedo**", op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra: "**El perro de la Calentura, novela peregrina**".  
Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro una alberca con un caño en cuyo frontis se lee el título de la novela: **El perro y la calentura**". En primer plano, un perro tumbado; a la izquierda, la figura de quevedo detrás de unos árboles; a la derecha, otro árbol.

7.

"SIN TÍTULO"

Fig.- DCCLXVIII.- ELBO, dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 73x108 mm.

Firmado: "Elbo.", en la huella inf. central. "Castello.", en la dcha.

Pág. 17.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra: "**Discurso**".  
Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una comitiva formada por tipos de carácter alegórico: al frente una mujer estafalaria, descalza con argollas de hierro en los pies, lleva un traje de bufón y una vara rematada por un señuelo con cascabeles. A la izquierda, un hombre con libros bajo el brazo; a la derecha, un soldado con chambergo, capa y espada; detrás, una turbamulta de desharrapados. Al fondo, un hombre golpeando con un palo a otro inclinado sobre una piedra y una muchedumbre al pie de una loma.

8.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXIX.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 95x85 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS./ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU./ Pág. 194."/ "Levanté la cabeza y mirando maquinalmente alrededor de mí, vi con espanto al Duque/ de Anjou, que apoyado en una columna me devoraba con la vista."/ "La Semana Pintoresca./ Castello. Editor."/

Firmado: "F. L.", en la huella inf. izqda. "V. C.", en la dcha.

Pág. 194.

Observaciones.- Lámina 4 de: **"La Dama de Monsoreau."**, op. cit.. Nº 6 del Tomo I.  
Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena en el interior de un templo. En el centro hay una mujer, arrodillada con un libro entre las manos, un largo y transparente velo; a la izquierda, un hombre con una capa corta y espada, mirandola; detrás de éste, tres hombres de espaldas.

9.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXX.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 83x65 mm.

Firmado: "Lameyer D." y "Castello.", en la huella inf. izqda.

Pág. 107.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"Obras de Quevedo"**, op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VIII: **"Del Camino de Alcalá para Segovia, y lo que me sucedió en él hasta Rojas, donde dormí aquella noche"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de la cocina de un mesón. A la izquierda hay un hombre de espaldas, con sombrero y espada; en el centro, un rústico señalando a un tercero, a la derecha, con las piernas separadas y la capa terciada en el brazo. Van vestidos a la moda del siglo XVII. Al fondo, una chimenea y personas en penumbra; en el suelo, un sombrero caído.

10.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXI.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 130x77 mm.

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII: **"En que se describe la cárcel, y lo que sucedió en ella, hasta salir la vieja azotada, los**

***compañeros á la vergüenza y yo en fiado".***

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un entorno urbano. En el centro hay un personaje medio desnudo sobre un burro y con una coraza de penitente; a su alrededor, una muchedumbre mirándole. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, casas.

**11.**

**"TACAÑO"**

Fig. DCCLXXII.- LAMEYER, F. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 85x76 mm.

Firmado: "Lamayer.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 306.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXIII: ***"De lo que me sucedió en Sevilla hasta embarcarme para las Indias."***

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Figura de medio cuerpo de un hombre anciano con el cabello rizado, barba y gola lisa. Va vestido con un jubón que tiene las mangas abullonadas, a la moda del siglo XVII.

**12.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig.- DCCLXXIII.- MÉNDEZ dib./ CASTELLO, V. grº.

Xilografía.- 85x70 mm.

Firmado: "Mendez.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 83.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI: ***"De las crueldades del ama y travesuras que yo hice"***.

Artigas Sanz, C., pág.- 225.- (B.N.)

Escena nocturna en un centro urbano. A la izquierda hay un grupo de hombres con espadas, señalando al fondo de la calle; en el centro, un hombre sentado en el suelo con una pierna desnuda, mirando al grupo. A la derecha, otro hombre con la espada en la mano, capa terciada y un chambergo. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, casas y el arco de una calle.

**13.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXIV.- MÉNDEZ, P. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 94x64 mm.

Firmado: "P. Mendez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay una ronda con un farol rodeando a un hombre, en el centro, junto a un montón de armas. Van vestidos a la moda del siglo XVII. Al fondo, edificios de agudos tejados.

14.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXXV.- MÉNDEZ, P. dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 91x75 mm.

Firmado: "Mendez.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 121.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX: **"De lo que me sucedió hasta llegar á Madrid con un poeta"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena al aire libre, a la puerta de un mesón. A la izquierda hay un grupo de indigentes rodeando a un clérigo, en un extremo, un esquelético perrillo; a la derecha, un jinete a caballo mirando al grupo anterior y, delante, otros dos pobres.

15.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXXVI.- MÉNDEZ dib./ CASTELLO, V. grº.

Xilografía.- 86x64 mm.

Firmado: "Mendez.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 152.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI: **"Del hospedage de mi tío, y visitas, y la cobranza de mi hacienda y la vuelta á la Corte"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de un tugurio. En el centro hay un grupo de hombres peleándose: uno, en el suelo; otro, cogiéndolo por el cuello; un tercero, a la izquierda, intentando separarlos. Detrás, dos hombres bien vestidos mirando. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, una mesa y sillas caídas.

16.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXXVII.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 93x58 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III: **"De como fui á un pupilage por criado de D. Diego Coronel"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una escuela. En el centro hay un estafalario clérigo con un roquete y un vergajo en las manos; detrás de él, bancos escolares y muchachos con libros en las mesas.

17.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCLXXVIII.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 71x95 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 204.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVI: **"En que prosigue la misma materia hasta dar con todos en la cárcel"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una posada. En el centro hay un hombre grueso con una capa, un sombrero calado y un rosario en una mano; delante de él, dos niños, a la izquierda, un hombre cojo; a la derecha, otro tullido y, detrás, otro hombre con sombrero y capa, sosteniendo la del primero. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, a derecha e izquierda, sendas puertas.

18.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXIX.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 79x88 mm.

Firmado: El anagrama de Miranda en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 272.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XX: **"En que se prosigue el cuento, con otros sucesos y desgracias notables"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una humilde habitación. A la izquierda, dos hombres armados sujetando a una mujer vestida de campesina; a la derecha, hay un hombre en camisa sentado sobre un catre cubierto con una colcha labrada, tiene un ojo vendado; al lado de la cama, un hombre con aspecto de facineroso. Visten a la moda del siglo XVII.

19.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXX.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 73x91 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra otro **"Discurso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda hay un hombre con las manos atadas y un palo en ellas, con gesto de miedo; en el centro, un hombre de tipo quevedesco mirándole; a la derecha, un clérigo que lleva un roquete con un recipiente para agua bendita y un hisopo en las manos. Visten a la moda del siglo XVII.

20.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXXI.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 120x80 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 157.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra: **"Los Sueños"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de una cueva. A la derecha hay un personaje descalzo con una túnica arremangada que deja ver las piernas y un muslo, tiene una mano en la cara y expresión de pavor, en la otra, un compás. A la izquierda, detrás de un mortero y un fuelle, un demonio con cuernos, mirando al hombre, y llamas que iluminan rostros de diablos y espectros; sobre el muro y a la derecha, objetos de carácter mágico o cabalístico, redomas, un libro y un globo terráqueo.

**21.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCLXXXII.- MIRANDA dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 114x75 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra: **"Los Sueños"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, de carácter alegórico. En el centro, entre rayos y truenos, un grupo de diablos llevan volando a un obispo, con cara de susto, cuya mitra cae a un lado. Al fondo, un mar tenebroso, espectros, dragones.

**22.**

**"EL JUDÍO ERRANTE"**

Fig. DCCLXXXIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 94x60 mm.

/ *"El judío errante."*

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El judío errante"**. Sue, Eugène.- Madrid. F. de P. Mellado. 1845.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el título de la novela.  
Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra la figura de un hombre de largos cabellos, los brazos sobre el pecho, envuelto en harapos, descalzo y con un palo en la mano, caminando hacia la derecha.

**23.**

**"MOROK"**

Fig. DCCLXXXIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 112x65 mm.

/ *"Morok."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 13.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Parte Iª: **"Posada del Halcon Blanco"**. Capítulo I: **"Morok"**  
Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra una figura masculina en tres cuartos, con largos cabellos, barba cerrada, vestido de esquimal con un arpón en una mano.



**24.**

**"DAGOBERTO, ROSA Y BLANCA"**

Fig. DCCLXXXV.- ORTEGA.

Xilografía.- 70x108 mm.

/ *"Dagoberto, Rosa y Blanca."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"Los viajeros"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la derecha hay dos muchachas de rodillas abrazadas y vestidas de negro, junto a un árbol; a la izquierda, un viejo militar con una mochila a la espalda, apoyado en un bastón con el rostro sobre las manos. Visten a la moda del siglo XIX.

**25.**

**"JOVIAL Y AGUA-FIESTAS"**

Fig. DCCLXXXVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x104 mm.

/ *"Jovial y Agua-fiestas."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II.  
Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un caballo cargado con bultos de viaje con la cabeza sobre un perro negro que está tendido en el suelo a la derecha.

**26.**

**"LAS CONFIANZAS"**

Fig. DCCLXXXVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x109 mm.

/ *"Las confianzas."*/

Pág. 78.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI: **"Confianzas"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una humilde habitación. A la derecha hay dos muchachas sentadas sobre un lecho de madera; en el centro, un anciano militar sentado en una silla junto a la cama. Al fondo, una ventana y un banco con ropas encima.

**27.**

**"JOVIAL Y MUERTE"**

Fig. DCCLXXXVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x105 mm.

/ *"Jovial y Muerte."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en una cuadra de animales. En el centro hay una pantera negra mordiendo el cuerpo de un caballo blanco caído en el suelo. A la derecha, una reja a través de la que se ve otro animal.

**28.**

**"DAGOBERTO Y EL BURGO-MAESTRE"**

Fig. DCCLXXXIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ *"Dagoberto y el Burgo-maestre."*

Pág. 181.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit., Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIII: **"El juicio"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un anciano militar, delgado y alto, con el gorro en una mano y, a la derecha, un clérigo grueso y feo.

**29.**

**"RODÍN"**

Fig. DCCXC.- ORTEGA.

Xilografía.- 66x109 mm.

/ *"Rodin."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 219.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit., Nº 8 del Tomo I.- Ilustra la 2ª parte: **"La calle de Milieu des Ursins"**. Capítulo II: **"Las órdenes"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena alegórica. En el centro hay una enorme esfera con una cruz grande y, abrazándola, un clérigo delgado y calvo.

**30.**

**"MR. DUPONT Y CATALINA"**

Fig. DCCXCI.- ORTEGA.

Xilografía.- 62x105 mm.

/ *"Mr. Dupont y Catalina."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 302.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit., Nº 9 del Tomo I.- Ilustra la Parte Cuarta: **"El castillo de Candorville"**. Capítulo I: **"Mr. Rodin"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre anciano inclinado sobre una mesa, metiendo monedas en un saquito que tiene en la mano; en el centro, una mujer anciana con lentes y cofia y, delante de ella, en la mesa, seis bolsitas. Visten a la moda del siglo XIX.

31.

**"LA JIBOSA"**

Fig. DCCXCII.- ORTEGA.

Xilografía.- 104x65 mm.

/ "*La Jibosa.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 372.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra la Parte quinta: **"La Calle Brise-Miche"**. Capítulo II: **"La hermana de la reina Bacanal"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra la figura, en tres cuartos, de una mujer flaca y contrahecha, con el cabello recogido en un moño, un pañuelo sobre los hombros, los brazos sobre el pecho y un cesto de mimbre colgado del brazo.

32.

**"EL REGRESO"**

Fig. DCCXCIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 104x64 mm.

/ "*El regreso.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 404.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV: **"El regreso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una cocina. A la izquierda hay una anciana campesina sentada en una silla, con una cofia de tipo bretón; a la derecha, un hombre arrodillado tomándole las manos. Detrás de la anciana, una mujer mas joven inclinándose sobre ella.

33.

**"FLORINA"**

Fig. DCCXCIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 96x65 mm.

/ "*Florina.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 466.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra la Parte Sexta: **"El Palacio de Saint-Dizier"**. Capítulo II: **"El tocador de Diana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra a una joven, en figura de tres cuartos, llevando entre los brazos un canasto lleno de flores. Viste a la moda del siglo XIX.

**34.**

**"AGRICOL Y LA SEÑORITA DE CARDOVILLE"**

Fig. DCCXCV.- ORTEGA.

Xilografía.- 63x103 mm.

/ *"Agricol y la señorita de Cardoville."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 482.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III: **"La conversacion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una elegante sala. A la izquierda hay un hombre junto a un sillón, con un guardapolvos y un gorro en la mano; a la derecha, una mujer sentada en el extremo de un sofá con un perrillo a sus pies. Visten a la moda del siglo XIX.

**35.**

**"EL BARÓN TRIPEAUD Y EL DOCTOR BALEINIER"**

Fig. DCCXCVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 90x65 mm.

/ *"El baron Tripeaud y el doctor Baleinier."*/

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI: **"Los enemigos de Adriana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra dos personajes en figura de tres cuartos. A la izquierda, un hombre de espaldas; a la derecha, otro calvo, de perfil, con los brazos cruzados. Van vestidos a la moda del XIX.

**36.**

**"EL BARÓN TRIPEAUD"**

Fig. DCCXCVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 103x67 mm.

/ *"El baron Tripeaud."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 529.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"Los enemigos de Adriana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Retrato en tres cuartos de uno de los personajes, un hombre mayor, vestido a la moda del siglo XIX.

37.

**"LAS INTRIGAS"**

Fig. DCCXCVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x105 mm.

/ "Intrigas."/

Pág. 546.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VIII: **"La rebelion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. A la izquierda, un hombre y una mujer sentados en sendas butacas al lado de una mesa cubierta con un tapete; detrás de ésta, un joven de pie y otro sentado. A la derecha, una mujer joven sentada en una butaca con los brazos apoyados en la mesa. Visten a la moda del XIX.

38.

**"EL DOCTOR Y ADRIANA"**

Fig. DCCXCIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 106x65 mm.

/ "El doctor y Adriana."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 18.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Parte 7ª: **"Un jesuita de traje corto"**. Capítulo I: **"Un amigo falso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre mayor con abrigo, polainas y un sombrero de copa; a su lado, una joven con una toquilla y una capota, cogida de su brazo. Visten a la moda del siglo XIX.

39.

**"CASA DE LOCOS"**

Fig. DCCC.- ORTEGA.

Xilografía.- 68x107 mm.

/ "Casa de locos."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 29.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo II: **"El gabinete del ministro"**

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una celda. A la izquierda hay cuatro mujeres, mal encaradas y vestidas, sentadas en diversas posturas al lado de una reja; la derecha, otra mujer, de pie, gritando.

40.

**"FRANCISCA BAUDOIN EN LA IGLESIA".**

Fig. DCCCI.- ORTEGA.

Xilografía.- 105x168 mm.

/ *"Francisca Badoin en la iglesia."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la Parte 8ª: **"El Confesor"**.  
Capítulo I: **"Presentimientos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia. En el centro hay una mujer arrodillada junto a una columna, sosteniendo un libro entre las manos; a la izquierda, otra mujer en la misma actitud. Al fondo, varias mujeres sentadas o de pie, orando. Visten a la moda del siglo XIX.

41.

**"DESPÍDENSE ROSA Y BLANCA DE FRANCISCA BAUDOIN"**

Fig. DCCCII.- ORTEGA.

Xilografía.- 107x66 mm.

/ *"Despidense Rosa y Blanca de Francisca Badoin."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VI: **"El Convento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay una mujer mayor con un mantón y una cofia oscura; en el centro, dos muchachas abrazando a una anciana que lleva una cofia blanca. Visten a la moda del siglo XIX.

42.

**"LA REINA BACANAL"**

Fig. DCCCIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 107x65 mm.

/ *"La reina Bacanal."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 175.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra la Parte 9ª: **"La Reina Bacanal"**. Capítulo I: **"Las máscaras"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra una figura femenina en tres cuartos, vestida con un traje de fiesta y una corona ladeada sobre el cabello. Está apoyada en un pedestal cubierto con un paño y tiene el brazo izquierdo en la cadera.

43.

**"LA PRINCESA DE SAINT-DIZIER"**

Fig. DCCCIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ *"La princesa de Saint-Dizier."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 234.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra la Parte Décima: **"El convento"**. Capítulo I: **"Florina"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de un convento. A la izquierda hay una mujer entrando por una puerta que le indica una religiosa a la derecha. Viste a la moda burguesa del siglo XIX.

44.

**"LA JIBOSA Y LA MADRE SANTA PERPÉTUA"**

Fig. DCCCIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ *"La Jibosa y la madre Santa Perpétua."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 248.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el capítulo I: **"El convento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay una mujer contrahecha con un mantón, de pie junto a una religiosa que está sentada en una butaca delante de un escritorio.

45.

**"DAGOBERTO Y AGRICOL"**

Fig. DCCCVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 98x68 mm.

/ *"Dagoberto y Agricol."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Ilustra el capítulo V: **"Los encuentros"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay un joven con un gorro y un guardapolvos, tomando de la mano a un anciano militar, ambos corren hacia la derecha.

46.

**"LA CASA DE LA CALLE DE SAN FRANCISCO"**

Fig. DCCCVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x106 mm.

/ *"La casa de la calle de San Francisco."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 384.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra la Parte Undecima: **"El trece de febrero"**. Capítulo I: **"La casa de la calle de San Francisco"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro se ve la fachada de una casa de campo, con una gran puerta, contrafuertes y arbustos sobre los muros.

**47.**

**"SAMUEL Y BETSABÉ"**

Fig. DCCCVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x108 mm.

/ *"Samuel y Betsabé."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 393.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra el capítulo II: **"Debe y Haber"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay una anciana campesina sentada detrás de una mesa cubierta con tapete, leyendo unos pliegos; a la derecha, un anciano con un turbante, sentado, escribiendo sobre un pliego con una pluma de ave. A la derecha, una caja grande abierta encima de un taburete.

**48.**

**"GABRIEL RENUNCIANDO A SU HERENCIA"**

Fig. DCCCIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 105x67 mm.

/ *"Gabriel renunciando á su herencia."*/

Firmado: "Ortega.", en la parte inf. dcha.

Pág. 453.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Ilustra el capítulo V: **"La remuneracion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación elegante. A la izquierda hay un joven jesuita sentado en una silla de alto respaldo, escribiendo sobre una mesa; detrás de éste, dos hombres de pie, mirando al primero. Visten a la moda del siglo XIX.

**49.**

**"SAMUEL Y FARINGHEA"**

Fig. DCCCX.- ORTEGA.

Xilografía.- 66x102 mm.

/ *"Samuel y Faringhea."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 508.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Ilustra el capítulo X: **"Un genio benéfico"**.



Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre con perilla, cabello rizado y perfil hebreo, y a la derecha, un joven con melena. Figuras de busto.

50.

**"EL CODICILO"**

Fig. DCCCXI.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x110 mm.

/ *"El codicilo."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 514.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II.- Ilustra el capítulo X: **"Un genio benéfico"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay un jesuita; en el centro, dos mujeres arrodilladas e inclinadas ante una joven que está, a la derecha, debajo de una puerta adornada con cortinas recogidas. Al fondo, varias personas mirando al grupo. Visten a la moda del siglo XIX.

51.

**"HABITACIÓN DE Mr. RODÍN"**

Fig. DCCCXII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x109 mm.

/ *"Habitacion de Mr. Rodin."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 562.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II.- Ilustra la Parte Duodécima: **"Las promesas de Rodin"**. Capítulo I: **"El desconocido"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una pobre habitación. A la izquierda hay un catre de tijeras y un baúl debajo; a la derecha, una mesa de madera, un escritorio y un taburete junto a una ventana cubierta con unos paños. Al fondo, a la derecha, una "salamandra" con objetos de cocina encima y, en la pared, dos cuadros.

52.

**"MISTER RODÍN Y LA MADRE ARSENIA"**

Fig. DCCCXIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 96x65 mm.

/ *"Mr. Rodin y la madre Arsenia."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 590.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II.- Ilustra el capítulo IV: **"Un servicio de amigo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay un hombre calvo encorvado con un largo abrigo, un sombrero de copa en la mano, un paraguas debajo del brazo y una cesta en una mano; a la derecha, una mujer, pobremente vestida, introduce algo en la cesta. Al fondo, a la derecha, un gran cesto con verduras.

**53.**

**"EL BILLETE DE IMPORTANCIA"**

Fig. DCCCXIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 100x65 mm.

/ "El billete de importancia."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 29.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra el capítulo VI: **"El acusador"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay dos hombres; a la derecha, en segundo plano, una mujer de espaldas hablando con un tercer hombre. Visten a la moda del Siglo XIX.

**54.**

**"RODÍN Y LA GIBOSA"**

Fig. DCCCXV.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x63.

/ "Rodín y la Jibosa."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte Decimatercia: **"Un Protector"**. Capítulo I: **"Las sospechas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de un tétrico cuarto. A la izquierda hay una joven abrazando a una mujer contrahecha y mal vestida; a la derecha, un hombre calvo con gabán y paraguas, mirando a las mujeres.

**55.**

**"EL SOLDADO Y EL JESUÍTA"**

Fig. DCCCXVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 102x63 mm.

/ "El soldado y el jesuíta."/

Pág. 73.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra el capítulo I: **"Un protector"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

La escena muestra dos figuras en tres cuartos. A la izquierda, un anciano militar sujetando por las solapas a un clérigo, calvo, que está a la derecha.

56.

**"APARICIÓN DE RODÍN CON ROSA BLANCA"**

Fig. DCCCXVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x70 mm.

/ *"Aparición de Rodín con Rosa Blanca."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra el capítulo IV: **"Pedro Simón"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre mayor, con un gabán y un sombrero de copa, cogiendo de las manos a dos muchachas de negro, que tienen el cabello recogido y la vista baja. Visten a la moda del siglo XIX.

57.

**"DJALMA Y FARINGHEA"**

Fig. DCCCXVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x110 mm.

/ *"Djalma y Faringhea."*/

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. izqda.

Pág. 116.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra el capítulo V: **"El indio de París"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. En el centro hay un joven de largos cabellos tumbado sobre un canapé de estilo oriental. Lleva una túnica ceñida a la cintura por una faja, está apoyado sobre el codo fumando en un narguilé. A la derecha, sentado en el suelo junto al brasero de la pipa, un joven criado de largos cabellos.

58.

**"DJALMA CASTIGANDO a SU ESCLAVO"**

Fig. DCCCXIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 113x67 mm.

/ *"Djalma castigando á su esclavo."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 123.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra el capítulo V: **"El indio de París"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre de largos cabellos incorporándose sobre unos cojines, golpeando a un sirviente, al que tiene sujeto por el cuello, caído debajo de él. Va vestido con una túnica ceñida por una faja a la moda hindú.

59.

**"AGRICOL Y LA DAMA DESCONOCIDA"**

Fig. DCCCXX.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x63 mm.

*/ "Agricol y la dama desconocida."/*

Pág. 183.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit., N° 7 del Tomo III.- Ilustra el capítulo X: **"Los consejos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay una mujer de espaldas con un mantón y un sombrero con velo negro que le oculta la cara; a la derecha, un hombre con un guardapolvos. Al fondo, casas y una campanilla en una esquina.

60.

**"TRAICIÓN DE FLORINA"**

Fig. DCCCXXI.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x65 mm.

*/ "La traicion de Florina."/*

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. dcha.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit., N° 8 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XIV: **"El diario de la Jibosa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una muchacha metiendo un sobre en una caja colocada sobre un escritorio, en el que aparece otra caja, papel y un tintero, guardando un pliego debajo del delantal. Al fondo, un amplio cortinaje.

61.

**"AH!... LA VIRTUD EN EL POBRE HUÉRFANO, ES DOBLEMENTE SANTA Y RESPETABLE"**

Fig. DCCCXXII.- ORTEGA.

Xilografía.- 98x62 mm.

*/ "Ah!... la virtud en el pobre huérfono, es/ doblemente santa y respetable."/*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 217.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit., N° 9 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XII: **"Continuacion del diario de la Jibosa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un entorno irreal. En el centro hay un joven de largos cabellos arrodillado, con una túnica y, detrás de él, una enorme cruz blanca sobre un muro.

62.

**"MOROK Y DUERME EN CUEROS"**

Fig. DCCCXXIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x110 mm.

*/ "Morok y Duerme en cueros."/*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 234.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 10 del Tomo III.- Ilustra la Parte Décima Cuarta: **"La fábrica"**. Capítulo I: **"La cita de los lobos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una humilde habitación. A la izquierda hay un hombre sentado con un codo sobre una mesa de madera y la mano en la barbilla; a la derecha, otro, inclinado sobre la mesa frente al primero; al lado, una botella. Visten a la moda del siglo XIX.

63.

**"ÁNGELA Y AGRICOL"**

Fig. DDCCCXXIV.- ORTEGA.

Xilografía.- 112x65 mm.

/ "Angela y Agricol."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 254.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 11 del Tomo III.- Ilustra el capítulo II: **"La casa comunal"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay un hombre con un brazo a la espalda y el otro en la casaca a la altura del pecho; a la derecha, una muchacha con la mano en el bolsillo de un delantal, cogida de su brazo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un muro con una campanilla.

64.

**"EL PADRE SIMÓN HERIDO"**.

Fig. DCCCXXV.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ "El padre Simon herido."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 308.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 12 del Tomo III.- Ilustra el capítulo V: **"El ataque"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, con unos árboles al fondo. A la derecha hay un militar con espada al cinto, sosteniendo entre sus brazos a un hombre mayor y calvo, medio desmayado. A la izquierda, un hombre de espaldas, andando, con un brazo levantado.

65.

**"INCENDIO EN LA FÁBRICA DE MR. HARDY"**

Fig. DCCCXXVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 68x111 mm.

/ "Incendio en la fabrica de Mr. Hardy."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 330.

Observaciones.- Lámina 44. Op. cit., Nº 13 del Tomo III.- Ilustra el capítulo VII: **"El regreso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un paisaje desolado e invernal. En el centro hay un hombre de espaldas con un abrigo y un sombrero de copa. A la derecha, sobre el horizonte, casas, humo y las llamas de un incendio.

**66.**

**"NINÍ MOULÍN Y ROSA POMPÓN"**

Fig. DCCCXXVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 65x110 mm.

/ *"Nini Moulin y Rosa Pompon."* /

Pág. 340.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit., Nº 14 del Tomo III.- Ilustra la Parte Décima Quinta. **"Rodin". Capítulo I: "El negociador"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto. En el centro hay dos figuras en tres cuartos; a la izquierda, un hombre mayor calvo, con un abrigo; a la derecha, volviendo el rostro, una muchacha con un mantón junto a una mesa con objetos de cocina.

**67.**

**"LA NIÑA MENDIGA".**

Fig. DCCCXXVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 96x63 mm.

/ *"La niña mendiga."* /

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. izqda.

Pág. 393.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit., Nº 15 del Tomo III.- Ilustra el capítulo VI: **"Los Campos Eliseos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro hay una mujer pobremente vestida, con un pañuelo a la cabeza y un cesto en el brazo, pidiendo limosna.

**68.**

**"EL INGLÉS"**

Fig. DCCCXXIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x67 mm.

/ *"El inglés."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 412.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit., Nº 16 del Tomo III.- Ilustra el capítulo VIII: **"La subida del telón"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Muestra la figura en tres cuartos de un hombre mayor calvo, de facciones aguileñas, la chistera en una mano y la otra en el bolsillo del gabán. Viste a la moda del XIX.

69.

**"CEFISA Y SANTIAGO RENNEPONT".**

Fig. DCCCXXX - ORTEGA.

Xilografía.- 96x110 mm.

/ *"Cefisa y Santiago Rennepont."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 524.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 17 del Tomo III.- Ilustra la Parte Décima Sexta. **"El cólera"**. Capítulo VIII: **"Recuerdos"**. Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto miserable. En el centro hay una mesa con botellas, platos, copas y cubiertos, desordenados. Detrás, a la izquierda, dos hombres malencarados, uno encima del otro y, a la derecha, una mujer abrazada a uno de ellos. Al fondo, una joven desmayada, con los brazos el alto, sostenida por un hombre con un gorro de pico. Visten a la moda del siglo XIX.

70.

**"EL CARDENAL MALIPIERI"**

Fig. DCCCXXXI.- ORTEGA.

Xilografía.- 101x66 mm.

/ *"El cardenal Malipieri."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 21.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Parte Décima-Sexta. **"El Cólera"**. Capítulo XIII. **"El enfermo"**. Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay un clérigo con un bonete, mirándose en un espejo que está, a la derecha, sobre una consola sobre la que se aprecian pomos, tarros y frascos de tocador.

71.

**"LA SEÑORITA DE CARDOVILLE Y LA GIBOSA"**

Fig. DCCCXXXII.- ORTEGA.

Xilografía.- 69x113 mm.

/ *"La señorita de Cardoville y la Jibosa."*/

Pág. 112.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XXI: **"La confesion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una humilde habitación. En el centro hay una mujer demacrada, vestida de oscuro, tendida sobre un colchón en el suelo; a la derecha, una muchacha arrodillada mirando a la anterior con la mano sobre el pecho. Va vestida a la moda del siglo XIX.

**72.**

**"ROSA POMPÓN Y FILEMÓN"**

Fig. DCCCXXXIII.- ORTEGA

Xilografía.- 100x63 mm.

/ *"Rosa Pompon y Filemon."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 151.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 3 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XXIV: **"La entrevista"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay dos figuras en tres cuartos de espaldas; a la izquierda, una mujer tocando el rostro de un hombre que la enlaza por la cintura.

**73.**

**"FARINGHEA Y DJALMA"**

Fig. DCCCXXXIV.- ORTEGA

Xilografía.- 104x62 mm.

/ *"Faringhea y Djalma."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 181.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 4 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XXVII: **"La cita"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre de largos cabellos con vestimenta oriental; a la derecha, un criado vestido de forma similar. Al fondo, cortinajes y alfombras.

**74.**

**"LA MAGDALENA"**

Fig. DCCCXXXV.- ORTEGA

Xilografía.- 104x65 mm.

/ *"La Magdalena."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. central.

Pág. 269.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 5 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XXXV: **"La Confesion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje desolado. En el centro hay una mujer de largos y oscuros cabellos, con una túnica y un manto negro que deja al descubierto sus hombros, sentada con un enorme libro abierto sobre las rodillas. Al fondo, una cruz y en el suelo una calavera.



75.

**"AGRICOL Y DAGOBERTO"**

Fig. DCCCXXXVI.- ORTEGA.

Xilografía.- 111x68 mm.

/ "*Agricol y Dagoberto.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 318.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit., Nº 6 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XL: **"Los anónimos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación elegante. A la izquierda hay un hombre apoyado en un escritorio y, a la derecha, un anciano militar mirando al suelo. Visten a la moda del siglo XIX.

76.

**"MR. HARDY IN ARTÍCULO MORTIS"**

Fig. DCCCXXXVII.- ORTEGA.

Xilografía.- 67x110 mm.

/ "*Mr. Hardy in articulo mortis.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 364.

Observaciones.- Lámina 55. Op. cit., Nº 7 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XLV: **"El Calvario"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una celda. En el centro hay un fraile muerto tendido sobre un catre; a la derecha, detrás del lecho, una mesita con un tintero, papel, pluma y una cruz colgada de la pared.

77.

**"DAGOBERTO Y SIMPLÓN"**

Fig. DCCCXXXVIII.- ORTEGA.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ "*Dagoberto y Simplon.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 394.

Observaciones.- Lámina 56. Op. cit., Nº 8 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo XLVIII: **"La felicidad"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un militar cogiendo por el cuello del gabán a otro hombre al que está a punto de arrojar a la calle. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una puerta.

78.

**"GABRIEL SOCORRIENDO A DAGOBERTO"**

Fig. DCCCXXXIX.- ORTEGA.

Xilografía.- 67x102 mm.

/ *"Gabriel socorriendo á Dagoberto."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 452.

Observaciones.- Lámina 57. Op. cit.. Nº 8 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo LII: **"El angel de la guarda"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. En el centro hay un hombre tendido en el suelo; a la derecha, un joven jesuita atendiendo al caído. Al fondo, a la izquierda, una cortina recogida sobre una puerta; a la derecha, una mesa con objetos, sillas, cuadros y una alfombra.

79.

**"LA SEÑORITA DE CARDOVILLE Y EL PRÍNCIPE DJALMA"**

Fig. DCCCXL.- ORTEGA.

Xilografía.- 107x66 mm.

/ *"La señorita de Cardoville y el principe Djalma."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 487.

Observaciones.- Lámina 58. Op. cit.. Nº 10 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo LV: **"La prueba"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay un hombre, vestido a la usanza hindú, arrodillado con las manos de una muchacha, a la derecha, entre las suyas. Va vestida a la moda del siglo XIX. Al fondo, un taburete de patas isabelinas con ropa encima y una puerta.

80.

**"EL MARISCAL SIMÓN Y EL P. D'AIGRIGNY"**

Fig. DCCCXLI.- ORTEGA.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ *"El mariscal Simon y el P. D' Aigrigny."*/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 560.

Observaciones.- Lámina 59. Op. cit.. Nº 11 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo LXIII: **"El duelo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la izquierda hay un hombre delgado, calvo, en camisa y con una espada en la mano; a la derecha, un clérigo con gesto hosco, mirándole. En el suelo, dos espadas rotas.

81.

**"FARINGHEA Y EL P. CABOCCINI"**

Fig. DCCCXLII.- ORTEGA

Xilografía.- 108x68 mm.

/ "Faringhea y el P. Caboccini."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha. "G. H.", en la izqda.

Pág. 566.

Observaciones.- Lámina 60. Op. cit.. Nº 12 del Tomo IV.- Ilustra el capítulo LXIII.

Artigas Sanz, C., pág. 226.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un clérigo con un bonete enlazando la mano de un hombre alto, a la derecha, que lleva una túnica y una cruz pequeña en la mano.

82.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLIII.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 92x65 mm.

/ "Tº. IX./ P. 46."/ "F. Perez lit./ Lit. de A."

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El judío errante."** Sue, Eugène.- Madrid. Sociedad literaria. Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco. 1845.- Nº 1 del Tomo IX.- Ilustra el capítulo III: **"Los dos hermanos de la Buena - Obra"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre de espaldas con una levita larga; a la derecha, asoma la cabeza de un hombre calvo mirando al primero e inclinado sobre un mueble escritorio sobre el que reposa una librería; a la izquierda, una gran bola del mundo sobre el suelo. Al fondo, una puerta. Visten a la moda del siglo XIX.

83.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLIV.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. IX./ P. 153."/ "F. Perez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 153.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IX.- Ilustra el capítulo VI: **"El heredero"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un jesuita al lado de una butaca, señalando hacia la derecha; en el centro, un hombre mayor sentado y, detrás de éste, un hombre calvo con los brazos a la espalda. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, sobre la pared, dos mapas murales colgados.

84.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLV.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 92x65 mm.

/ "Tº. X./ P. 26."/ "F. Perez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 26.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo X.- Ilustra la Segunda Parte. **"El 13 de Febrero"**. Capítulo VIII: **"El regreso"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un joven sentado en una silla de alto respaldo detrás de una mesa grande que está en el centro, escribiendo; detrás del joven, un hombre alto apoyado sobre el respaldo de la silla y otro tras éste. A la derecha, una silla con un lienzo sobre un bastidor medio cubierto con un paño. Sobre la pared de la derecha, un cuadro colgado. Visten a la moda del siglo XIX.

85.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLVI.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. X./ P. 143."/ "F. Perez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 143.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 2 del Tomo X.- Ilustra el capítulo XIII: **"La aparición"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior elegante. En el centro hay dos mujeres de rodillas e inclinadas delante de una otra de oscuro que está a la derecha debajo del dintel de una puerta adornada con colgaduras; a la izquierda, un jesuita mirando a la mujer. En segundo plano, varias personas mirando hacia la puerta. Al fondo, dos cuadros colgados.

86.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLVII.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x64 mm.

/ "Tº X./ P. 20."/ "F. Pérez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XIII.- Ilustra la Parte Tercera. **"El Protector"**. Capítulo I: **"Adriana y Djalma"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación decorada con motivos árabes. A la izquierda, debajo del arco de una puerta, hay una mujer vestida a la moda del siglo XIX; a la derecha, frente a ella, un hombre vestido a la usanza hindú. Al fondo, un hombre mayor vestido con un gabán y las manos en los bolsillos.

87.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLVIII.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. XIII./ P. 141." / "F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 141.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XIII.- Ilustra el capítulo VI: **"La cita de los lobos"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre sentado junto a una mesa con un batón con adornos de piel en el cuello; a la derecha, un hombre sentado detrás de la mesa vestido de forma desaliñada, con una blusa y una chalina negra. Sobre la mesa, vasos y una botella. Al fondo, una puerta y, sobre la pared, dibujos de esgrima sujetos con chinchetas.

88.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXLIX.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/ "Tº. XIV./ P. 59." / "F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 59.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XIV.- Ilustra el capítulo IX: **"Revelaciones"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior acomodado. A la izquierda hay un hombre inclinándose con un sombrero y un paraguas en la mano; a la derecha, dos hombres sentados delante de una chimenea, mirando al anterior. Al fondo, una puerta, una hornacina, fanales y un espejo sobre la chimenea.

89.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCL.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 92x65 mm.

/ "Tº. XIV./ P. 149." / "F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 149.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XIV.- Ilustra: **"La Pantera negra de Java"**. Capítulo XIII.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre gordo con un gabán y un sombrero en el quicio de una puerta; en el centro, una sosteniendo abierta la puerta. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes recogidos y una mesa.

90.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLI.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº XIX./ P. 49." / "F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 49.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit., Nº 1 del Tomo XIX.- Ilustra el capítulo II: **"Agrícola Baudin"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre con un sobre en la mano frente a un hombre sentado sobre una butaca, a la derecha; detrás de ambos, una mesa cuadrada con faldas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, sobre la pared, cuatro cuadros pequeños con textos escritos.

91.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLII.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/ "Tº XIX./ P. 175." / F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 175.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit., Nº 2 del Tomo XIX.- Ilustra el capítulo IX: **"Zangandungo"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior acomodado. A la izquierda hay un militar entrando por una puerta con un perro; a la derecha, un sirviente con un mandil y un cesto de leña caído a su lado. Al fondo, una chimenea con adornos, un espejo grande encima y un gran cuadro colgado en la pared de la izquierda.

92.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLIII.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 92x66 mm.

/ "Tº XX./ P. 64." / "F. Perez lit./ Lit. de A." /

Firmado: "F. Perez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit., Nº 1 del Tomo XX.- Ilustra el capítulo XII: **"El leon herido"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre alto con dos muchachas de oscuro, una a cada lado; a la derecha, debajo del dintel de una puerta, un hombre con un capote militar, cubriéndose la cara con un pañuelo y, al lado, un perro mirándole. Al fondo, un cuadro sobre la pared.

93.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLIV.- PÉREZ, F. Lit.

Litografía.- 92x66 mm.

/"Tº XX./ P. 173."/ "F. Pérez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "F. Pérez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 173.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XX.- Ilustra el capítulo XVII: **"La felicidad"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay dos muchachas de oscuro abrazadas; a la derecha, un hombre con capote militar, cogiendo por el cuello a un sirviente que está, casi arrodillado, tratando de soltarse. Al fondo, cuadros sobre las paredes.

94.

**"EL ENTREMETIDO, LA DUEÑA Y EL SOPLÓN"**

Fig. DCCCLV.- PIQUER dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 79x93 mm.

Firmado: "Piquer.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 11.

Observaciones.- Lámina 18 de: "Obras de Quevedo", op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra: **"Discurso de todos los diablos"**. Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una vieja sentada en un sillón frailuno; encima de ésta, en un cortinaje recogido, el título de la novela; a la derecha, un hombre sentado en una silla de estilo castellano, con los brazos apoyados sobre el sillón de la vieja. Lleva una capa, espada y, en el suelo, el chambergo. Detrás del sillón del hombre, otro, asomándose en el quicio de una puerta. Van vestidos a la moda española del siglo XVII.

95.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLVI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x66 mm.

/"Tº. I./ P. 53."/ "B. Rodríguez lit./ Litª. de Auguats."/

Firmado: "B. Rodríguez.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 53.

Observaciones.- Lámina 13 de: **"El Judío errante"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"Los viajeros"**.

(B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos muchachas con las manos juntas, arrodilladas junto a un árbol; a la derecha, un anciano militar con un capote, una gorra, una mochila a la espalda, apoyando la barbilla en las manos sobre un bastón; junto a éstos, un perro tumbado. Al fondo, un caballo, arbustos y una llanura.

96.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLVII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. I./ P. 191." / "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals." /

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 191.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VII: **"El viajero"**. (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda hay un hombre mayor calvo, sentado en una silla de madera; en el centro, dos muchachas sentadas en una cama; la del fondo, apoyada sobre el hombro de la segunda que tiene un cuaderno entre las manos. Al fondo, paredes empapeladas y un cuadro; en primer plano, una mesa cuadrada y una lámpara de pie.

97.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLVIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x68 mm.

/ "Tº. II./ P. 50." / "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals." /

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VIII: **"Jovial y Muerte"**. (B.M.R.)

Escena en el interior de un cuadra. En el centro hay un caballo blanco lleno de heridas en el suelo; a la izquierda, un anciano militar arrodillado y un hombre agachado sobre el caballo con un farol en las manos; detrás, cuatro cosacos con bayonetas. Al fondo, una jaula en la que se distingue un felino y una balda de madera con forraje.

98.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLIX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. II./ P. 127." / "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals." /

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 127.

Observaciones.- **Lámina 16. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Parte Segunda.** "La Calle de Milieu de Ursins". Capítulo XV: **"Los mensajeros"**. (B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre con un batín sujetando un pliego en la mano; a la derecha, un clérigo calvo escribiendo sobre una mesa que está debajo de una ventana enrejada. En cada extremo de la sala: una bola del mundo y una chimenea. Al fondo, una puerta y una librería.



99.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/"Tº. III./ P. 49."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 49.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra el capítulo III: **"El contrabandista"**.

(B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro hay un personaje vestido a la usanza oriental sobre un caballo negro; a la izquierda, un joven con un traje blanco y chalina negra, quitándose el sombrero. Al fondo, un paisaje muy arbolado.

100.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/"Tº. III./ P. 146."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra la Parte Segunda: **"El Castillo de Cardoville"**, capítulo VII: **"Mr. Rodin"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre mayor grueso y calvo vestido a la moda del siglo XVIII; a la derecha, un clérigo calvo, con un paraguas bajo el brazo, inclinándose frente al primero; a la izquierda, una mujer mayor con una cofia detrás de una mesa de estilo isabelino. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro sobre la pared y una puerta con cortina.

101.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/"Tº. IV./ P. 13."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 13.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV.- Ilustra la Parte segunda. **"El Castillo de Cardoville"**, capítulo X: **"El viaje a París"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior acomodado. A la izquierda hay un clérigo sentado en un sillón y, detrás, un perro; a la derecha, dos muchachas de oscuro arrodilladas delante del sacerdote. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, paredes decoradas y un gran espejo sobre una chimenea.

102.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. IV./ P. 185."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 185.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 2 del Tomo IV.- Ilustra: **"El Palacio de Saint - Dizier"**, capítulo XVII: **"El Pabellon"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de un gabinete femenino. En el centro hay una muchacha con un traje de fiesta, sentada; a la izquierda, una doncella arrodillada poniéndole un zapato; detrás, un tocador con un espejo ovalado y otros adornos. A la derecha, otra doncella peinándola y, una tercera que lleva una bandeja con varios pomos pequeños. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, paredes tapizadas y, en el suelo, una alfombra estampada.

103.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXIV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. V./ P. 85."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 85.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 1 del Tomo V.- Ilustra el capítulo IV: **"La escaramuza"**.

(B.M.R.)

Escena en una habitación elegante. En el centro hay una mesa cuadrada cubierta con un tapete a la que están sentados: a la izquierda, un hombre mayor con las piernas cruzadas; a la derecha, una muchacha; detrás, una pareja de ancianos. De pie, un joven de oscuro. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, paredes con pilares adosados, techo con molduras y una alfombra recamada.

104.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. V./ P. 141."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 141.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 2 del Tomo V.- Ilustra el capítulo VII: **"La emboscada"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay un hombre mayor de espaldas con un sombrero de copa en las manos, mirando un cuadro con un retrato femenino colgado de la pared; a la derecha, en segundo plano, una muchacha hablando

con un hombre vestido de oscuro. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una silla con ropa encima, cuadros sobre las paredes, un ventanal con una cortina y una alfombra.

**105.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXVI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. VI./ P. 37."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 37.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VI.- Ilustra el capítulo X: **"La visita"**. (B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre mayor de pie, con el sombrero en la mano; a la derecha, una muchacha con las manos juntas sentada a los pies de una cama. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una puerta.

**106.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXVII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 92x65 mm.

/ "Tº. VI./ P. 184."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VI.- Ilustra el capítulo XV: **"Las apariencias"**. (B.M.R.)

Escena en un exterior urbano. A la izquierda hay una mujer mal vestida con las manos juntas, arrodillada; en el centro, un hombre con un envoltorio en los brazos y otro detrás de él, ambos vestidos con frac y sombrero de copa. Detrás, a derecha e izquierda, numerosos curiosos y un vendedor ambulante. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, soldados con kepis, con fusiles al hombro, formados y muros altos con ventanas enrejadas.

**107.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXVIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65.

/ "Tº. VII./ P. 14."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 14.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VII.- Ilustra la Parte Segunda: **"La Calle de Brise - Miche"**. Capítulo I: **"La influencia de un confesor"**. (B.M.R.)

Escena en un interior humilde. A la izquierda, un hombre con abrigo; a la derecha, una anciana con las manos juntas, arrodillada y con la cabeza inclinada. Al fondo, una salamandra, una silla de enea inclinada, repisas con cachivaches y un crucifijo.

108.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXIX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x64 mm.

/ "Tº. VII./ P. 100."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VII.- Ilustra el capítulo II: **"Los Contrastes"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior elegante. A la izquierda hay un bandolero apoyado sobre una mesa cuadrada cubierta con un tapete, enseñando una bolsa a una muchacha, a la derecha, que lleva un traje corto y tirabuzones. Detrás de éste, asoma una mujer contrahecha y mal vestida. Al fondo, un ventanal y varias cortinas recogidas con lazos y guimaldas.

109.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. VIII./ P. 39."/ "B. Rodríguez lit./ Lit de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 39.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VIII.- Ilustra el capítulo X: **"La Jorobada y la Señorita de Cardoville"**.

(B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha hay una muchacha sentada junto a un seto con el brazo apoyado sobre la baranda de una valla de madera; detrás, una mujer fea, contrahecha y mal vestida. Al fondo, una casa, árboles y arbustos.

110.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/ "Tº. VIII./ P. 156."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de Ayguals."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 156.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VIII.- Ilustra el capítulo XIV: **"El Código Penal"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior modesto. A la izquierda hay una mujer con las manos juntas, de espaldas, arrodillada delante de un crucifijo colgado de la pared; a la derecha, un hombre con un guardapolvos y un martillo en la mano, medio arrodillado junto a una estufa que aparece en el centro. Detrás, un anciano calvo, con los brazos cruzados, la cabeza de un perro asomando detrás de la estufa y una mujer mal vestida. Al fondo, una mesa, una silla, el tubo de la estufa y en la pared tres cuadros.

111.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 92x64 mm.

/"Tº. XI./ P. 76."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 76.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XI.- Ilustra el capítulo IV: **"Un favor de amigo"**.

(B.M.R.)

Escena al aire libre, en el porche de una casa. En el centro hay una muchacha humildemente vestida, con las manos en los bolsillos de un delantal; a la derecha, un hombre mayor con un gabán, un sombrero de copa y un paraguas colgado del brazo. Al fondo, una baranda de madera y pilares que sustentan un saledizo; detrás, un muro con ventana enrejada.

112.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x63.

/"Tº. XI./ P. 145."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 145.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XI.- Ilustra el capítulo VI: **"El acusado"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay dos hombres mayores pasándose un papel; a la derecha, debajo del dintel de una puerta, una muchacha de espaldas y, frente a ella, un joven. Visten a la moda del siglo XIX.

113.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXIV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x64 mm.

/"Tº. XII./ P. 9."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 9.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XII.- Ilustra la Parte Tercera: **"El Protector"**. Capítulo IX: **"Los Sospechosos"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre de pie con un sombrero en la mano y, a la derecha, una mujer, sentada sobre un lecho, hablando con el primero. Al fondo, algunos muebles y una puerta.

114.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x64 mm.

/ "Tº. XV./ P. 92."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XII.- Ilustra el capítulo XII: **"Pedro Simon"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de un salón acomodado. A la izquierda hay dos mujeres mirando como dos niñas abrazan a un hombre alto, a la derecha; detrás de éste, un anciano militar. Al fondo, debajo del dintel de una puerta con cortinajes recogidos, un hombre anciano. Visten a la moda del siglo XIX.

115.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXVI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 89x64 mm.

/ "Tº. XV./ P. 88."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XV.- Ilustra el capítulo IV: **"Entre bastidores"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior del camerino de un teatro. A la izquierda hay un hombre sentado en una silla con un sombrero de copa sobre las rodillas; detrás, un actor vestido de oriental, frente a un espejo colgado sobre una consola; a la derecha, otro, vestido sólo con un calzón corto y un cuarto hombre asomando por una puerta entreabierta.

116.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXVII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 89x66 mm.

/ "Tº. XV./ P. 139."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 139.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XV.- Ilustra el capítulo VI: **"La Muerte"**.

(B.M.R.)

Escena al aire libre, en un jardín exótico. A la izquierda hay una columna sobre un pedestal con colgadura recogida; en el centro, un hindú con un puñal en la mano, pisando a una pantera negra tendida en el suelo. Al fondo, un hombre caído y vegetación exuberante de frondas y palmeras.

117.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXVIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. XVI./ P. 89."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XVI.- Ilustra el capítulo XIV: **"Recuerdos"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una muchacha, arrodillada delante de un hombre con mal aspecto, sentado en una silla y envuelto en un lienzo, al que tiene asidas las manos; detrás, una mesa con faldas sobre la que aparece un recipiente con agua y numerosos frascos y objeto. A la derecha, varios personajes con disfraces: un rey, un bufón, un domador, etc.

118.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXIX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/ "Tº. XVI./ p. 153."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 153.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XVI.- Ilustra el capítulo XVII: **"Los asesinos"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de un convento. A la izquierda hay un joven jesuita delante de la verja de una puerta, deteniendo a un grupo de campesinos, que aparece a la derecha, en actitud de atacarle.

119.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXX.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x65 mm.

/ "Tº. XVII./ P. 46."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XVII.- Ilustra el capítulo II: **"El lazo"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre sobre un lecho, mirando a un sacerdote, con abrigo y bonete, que está sentado a la derecha, con los brazos apoyados en el sillón; a la izquierda, una puerta con una cortina recogida que deja ver una habitación con chimenea.

120.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. XVII./ P. 169."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 169.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XVII.- Ilustra el capítulo VIII: **"Suicidio"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de una buhardilla. A la derecha, un hombre y una mujer entrando por una puerta de tablas; en el centro, una mujer medio incorporada sobre un jergón en el suelo; delante, un cuenco, una silla y al fondo un ventanuco.

121.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. XVIII./ P. 39."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 39.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XVIII.- Ilustra el capítulo XI: **"Los dos rivales"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior abuhardillado. A la izquierda hay dos mujeres; a la derecha, un hombre de pie y una mujer tendida sobre un lecho en el suelo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, las repisas de tablas de un granero y un ventanuco

122.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXIII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 90x65 mm.

/ "Tº. XVIII./ P. 155."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 155.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XVIII.- Ilustra el capítulo XVII: **"Adriana y Djalma"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de una lujosa habitación. A la izquierda hay un hindú haciendo una zalema a una mujer que está a la derecha. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, una moldura recorre el techo de la que cuelga un bandó recogido a tramos y colgaduras que encuadran grandes marcos con retratos; a la izquierda, una puerta también adornada con cortinajes.



123.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXXIV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 91x66 mm.

/ "Tº. XXI./ P. 65."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 65.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XXI.- Ilustra el capítulo II: **"El hospital"**.

(B.M.R.)

Escena en un interior miserable. En el centro hay un anciano medio desnudo sentado en el suelo de la celda de una casa de locos; a su lado, tratando de levantarlo, un joven jesuita; a la derecha, un hombre con un recipiente y pinchos en la mano, entrando por una puerta. Al fondo, techo de vigas y una ventana tapiada con tablas.

124.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXXV.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 93x65 mm.

/ "Tº. XXI./ P. 125."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 125.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XXI.- Ilustra el capítulo V: **"La ruina"**.  
(B.M.R.)

Escena en el interior de un elegante salón. En el centro hay dos mujeres sentadas frente a frente, elegantemente vestidas; a la izquierda, una mujer mal vestida y contrahecha; a la derecha, debajo de una puerta, un hindú. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un espejo con marco labrado, una estatua en un rincón y en primer plano, a la izquierda, una chimenea con un candelabro.

125.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCLXXXVI.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 92x65 mm.

/ "Tº. XXII./ P. 80."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XXII.- Ilustra el capítulo XIII: **"El lecho nupcial"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio oriental. A la izquierda hay un hindú, sentado en el suelo apoyado en un lecho que tiene las cortinas recogidas; a la derecha, una mujer con los cabellos sueltos y en camisón. Fondo decorado con arabescos, columnas adosadas y puerta con arco apuntado.

126.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXVII.- RODRÍGUEZ, B. Lit.

Litografía.- 92x67 mm.

/ "Tº. XXII./ P. 167."/ "B. Rodríguez lit./ Lit. de A."/

Firmado: "B. Rodríguez lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 167.

Observaciones.- lámina 44. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XXII.- Ilustra el capítulo XVI: **"El primero de Junio"**.

(B.M.R.)

Escena en el interior de una capilla circular. A la izquierda hay un jesuita arrodillado, extendiendo los brazos hacia un ara que tiene encima una caja oscura de la que sale humo. A la derecha, una pareja de ancianos judíos. Al fondo, arcadas de medio punto y alternancia de pilares adosados, el arranque de una bóveda vaída y una lámpara votiva en el techo.

127.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXVIII.- SAYNZ dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 112x85 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS./ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU./ Pág. 244."/

**"El gascon presentó su moneda agujereada y fué admitido sin oposición. Dos frailes/ le preceden."/** "La Semana Pintoresca./ Castelló. Editor."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda. "Cibera.", en la dcha.

Pág. 244.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"La Dama de Monsoreau"**, op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena nocturna, en un claustro de un convento. En el centro, un fraile con capucha, enseñando una moneda a otro religioso. Detrás, más frailes y figuras entre sombras junto a una puerta adornada con un rosetón. Al fondo, edificios rematados con pináculos y agujas góticas.

128.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCLXXXIX.- SAYNZ dib.

Xilografía.- 110x85 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS./ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU./ Pág. 282."/

**"Abrió la ventana, púsose sobre ella á caballo, y atrayendo á sí la escalera con la fuer-/ za y destreza que dan casi siempre la alegría ó el temor, la hizo pasar á la parte de/ afuera."/** "La Semana Pintoresca./ Castelló. Editor."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda.

Pág. 282.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Muestra a un hombre con una capa, subiendo por una escalera apoyada sobre un muro.

129.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXC.- SAYNZ dib./ SÁEZ grº.

Xilografía.- 110x90 mm.

/ "ALEJANDRO DUMAS./ Tomo I./ LA DAMA DE MONSOREAU./ Pág. 320."/

"...¡Oh, mi Diana, mi Diana querida! continuó aproximando con una mano á/ sus labios la cabeza de su hija y tendiendo la otra á Bussy."/ "La Semana Pintoresca./ Castelló. Editor."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda. "Saez.", en la dcha.

Pág. 320.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un joven con una capa corta, espada y un sombrero en la mano; en el centro, un anciano abrazando y besando en la frente a una joven. Están situados sobre una escalinata. Van vestidos a la moda del siglo XVII.

130.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXCI.- TEJEO, RAFAEL dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 70x86 mm.

Firmado: "R. Tejeo. D.", en la huella inf. izqda. "V. Castello.", en la dcha.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 19 de: **"Obras de Quevedo"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra: **"De la historia y vida del Gran Tacaño"**. Capítulo I: **"En que cuenta quién es y de dónde"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre sentado en un sillón; a la izquierda; un barbero afeitándole y una mujer asomándose; a la derecha, un chicuelo escondido detrás el sillón hurgando el bolsillo del hombre. Van vestidos a la moda del siglo XVII. Al fondo, una cortina y objetos colgados de la pared: una guitarra, un espejo, una toalla, una bacia de barbero y una estantería con frascos.

131.

**"LA SEMANA PINTORESCA. NOVELAS. LA DAMA DE MONSOREAU. TOMO I"**

Fig. DCCCXCII.- ZARZA dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 121x100 mm.

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. izqda, "ZR.", en la central.

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Coloreada. Nº 1 del Tomo I.-Ilustra la introducción al Tomo I.

Artigas Sanz, C., pág. 218.- (B.N.)

Escena al aire libre que muestra, en el centro, a un joven sentado sobre una roca con una pluma en una mano y la cabeza apoyada en la otra; debajo, un pliego que recoge el título de la novela: La dama de Monsoreau. Tomo I. Va vestido a la moda romántica. A la izquierda, un ángel volando sobre su cabeza con la llama de la inspiración; a la derecha, escrito sobre unos arbustos: La Semana Pintoresca. En el suelo, en primer plano: piezas

de una armadura medieval, una espada, una cartela en la que está escrito: "Castelló, Editor, Madrid, 1846" y varios libros.

132.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCXCIII.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 66x87 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 20 de: **"Obras de Quevedo"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"De como fui á la escuela y de lo que en ella me sucedió"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un entorno urbano. En el centro hay un hombre elegantemente vestido, lleva un sombrero adornado con plumas, montado en un caballo blanco que está comiendo las verduras de un cesto que aparece a la izquierda. En este lado, un grupo de vendedoras protestando con los brazos levantados, y a la derecha, un grupo de hombres una bandera. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, casas de varios pisos.

133.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCXCIV.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 70x80 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"De la entrada en Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio humilde. En el centro hay un hombre tendido en un lecho con el brazo levantado; a la izquierda, cuatro hombres rodeando la cama y otra cama a la derecha. Van vestidos a la moda del siglo XVII.

134.

"SIN TÍTULO"

Fig. DCCCXCV.- ZARZA dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x87 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 137.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X: **"De lo que hice en Madrid, y lo que me sucedió hasta llegar á Cercedilla donde dormí"**.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena en el interior de un mesón. En el centro hay tres personajes, en torno a una mesa, jugando a las cartas; a la izquierda, un fraile sentado en un taburete; en el centro, un joven con las cartas en la mano y, a la derecha, un hombre malencarado con bigotes y barba, el sombrero calado y la espada al cinto, sentado en otro taburete. Visten a la moda del siglo XVII.

**135.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXCVI.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 81x70 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 299.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXII: ***"En que me hago representante, poeta y galán de monjas, cuyas propiedades se descubren lindamente"***.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Escena interior, en la celda de un convento. A la izquierda hay una anciana monja detrás de una reja y un sillón; a la derecha, un joven con melena, bigote y perilla, un sombrero adornado con plumas en la mano, inclinándose delante de la religiosa. Visten a la moda del siglo XVII.

**136.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. DCCCXCVII.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 76x72 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 267.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Ilustra: ***"Discurso"***.

Artigas Sanz, C., pág. 225.- (B.N.)

Figura femenina de busto, vestida de una viuda a la moda del siglo XVII.

## 1846

### 1.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCCXCVIII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 133x90 mm.

/ "Lit. de los Artistas."/ *"Toda la oficialidad y no pocos Soldados habían/ acudido en torno del preso, y del Coronel..."*/

Pág. 10.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Patriarca del Valle"**. Escosura y Morrogh, Patricio.- Madrid. Mellado. 1846-47.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el Libro I: **"La noche del 29 de Setiembre de 1833"**. Capítulo VI: **"La plazuela de Oriente"**.

Artigas Sanz, C., págs. 236.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre con el Palacio Real al fondo. En primer plano hay un grupo de coraceros, con cascos y espadas, rodeando a un hombre que está en el centro, con los brazos cruzados sobre el pecho, hablando con el primer oficial de la izquierda. Visten a la moda del siglo XIX.

### 2.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. DCCCXCIX.- ANÓNIMO.

Litografía.- 135x91 mm.

/ "Lit. de los Artistas."/ *"¡Oye! Leoncio de Montefiorito, tu eres mi hijo...!"*/

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el Libro Segundo: **"Don Simon de Valleignoto"**. Capítulo VI: **"El Desastre"**.

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de un convento. A la izquierda hay una muchacha desmayada sostenida por un hombre; éste, mira a un anciano con gesto desesperado que tiene un papel en la mano; detrás, un fraile barbado con la capucha echada y un sirviente. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una celosía, una lámpara votiva y un cuadro.

### 3.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. CM.- ANÓNIMO.

Litografía.- 131x92 mm.

/ "Lito. de los Artistas."/ *"¡Ah, Señor;....Mi vida es desde hoy de V.M...!"*/

Pág. 98.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el Libro Tercero. **"La emigracion"**. Capítulo I: **"La invasion francesa"**.

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un palacio. A la izquierda hay un monarca de uniforme y, a la derecha, un militar con un uniforme más sencillo, arrodillado. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una consola y un espejo de estilo isabelino, paredes tapizadas, suelos con alfombras, candelabros en los muros y otros adornos.

4.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMI.- ANÓNIMO.

Litografía.- 128x84 mm.

/ "ABEJA LITERARIA"/ "Lit. de los Artistas."/ "¡Es un angel, en efecto: un angel bajado del Cielo!."/  
"(Patriarca del Valle)"/

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el Libro Cuarto. "**Laura en Granada**". Capítulo I: "**La Caridad**".

Artigas Sanz, C., pág. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto pobre. A la izquierda hay un anciano incorporado sobre un colchón en el suelo junto al que aparecen un plato y una botella; a la derecha, dos mujeres, una sirvienta y una dama con mantilla, al lado de una puerta. Visten a la moda del siglo XIX.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 132x87 mm.

/ "ABEJA LITERARIA"/ Lit. de los Artistas."/ "María, aquí reposan los restos mortales de tu padre: Oremos por él"/ "(El Patriarca del Valle.)"/

Pág. 242.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el Libro Quinto. Capítulo I: "**Revelaciones**".

Artigas Sanz, C., pág. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia. En el centro hay una muchacha arrodillada con un pañuelo en los ojos; detrás de ella, un fraile con las manos juntas y la capucha echada, ambos junto al fuste de una robusta columna.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMIII.- ANÓNIMO.

Litografía.- 130x84.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ "Silencio, que alguien viene"/ "(Patriarca del Valle.)"/

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el Libro segundo: "**Últimos años de la ominosa década**". Capítulo III: "**La Visita**".

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de una elegante habitación. En el centro hay una pareja sentada sobre un sofá; él, va vestido de uniforme y besa la mano de la muchacha que lleva puesta una bata de casa con volantes. Al fondo, muebles, paredes tapizadas y una alfombra.

7.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMIV.- ANÓNIMO.

Litografía.- 127x82 mm.

/ ABEJA LITERARIA."/ "Lit. de los Artistas."/ *"Mira bien á ese hombre ¿le conoces?"*./ *"(El Patriarca del Valle.)"*

Pág. 106.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el Libro Segundo: **"Emancipacion"**. Capítulo I: **"Revista retrospectiva"**.

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay una pareja vestida de fiesta, iluminada por una fuerte luz que viene de la derecha; en este lado, un hombre de espaldas deteniéndoles con un gesto. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, la escalinata de un palacio con columnas y colgaduras.

8.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMV.- ANÓNIMO.

Litografía.- 130x83 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ "Lit. de los Artistas."/ "..., sufrieron ellos un empuje violento que dió con sus dos cuerpos en el suelo."/ *"(El Patriarca del Valle.)"*

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el Libro Octavo: **"Los enemigos de Laura"**. Capítulo I: **"A Dios al Valle"**.

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en un interior. A la derecha hay una pareja de máscaras bailando y, a la izquierda, otra pareja disfrazada también caída en el suelo. Al fondo, un salón de baile con más gente enmascarada, bailando.

9.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMVI.- ANÓNIMO.

Litografía.- 129x85 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ "Lit. de los Artistas."/ *"Y en efecto á los dos minutos, Mendoza tenia atravesado/ el brazo derecho y su contrario el corazon."/ "El Patriarca del Valle."/*

Pág. 375.

Lámina 9. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra la **Conclusión**.

Artigas Sanz, C., págs. 236/237.- (B.N.)

Escena en un interior. A la derecha hay un hombre enmascarado arrodillado, sosteniendo en los brazos a otro con una estocada en el pecho; a la izquierda, un tercero con una espada en la mano. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes y dos encapuchados.



10.

**"QUASIMODO SALVANDO A ESMERALDA"**

Fig. CMVII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 145x102.

/ "QUASIMODO SALVANDO Á ESMERALDA."/

Pág. 372.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Nuestra Señora de París"**. Hugo, Victor.- Madrid. Gaspar y Roig. 1846.- Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el Libro Octavo. Capítulo VI: **"Tres corazones de hombre distintos entre sí"**.

Artigas Sanz, C., págs. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre, debajo de unos soportales. En el centro hay un personaje contrahecho que lleva sobre su cabeza el cuerpo de una mujer desmayada; detrás de él, varios clérigos entre una muchedumbre gesticulante. Al fondo, casas con tejados góticos.

11.

**"CLAUDIO FROLLO AL EXTREMO DE LA CÎTÉ"**

Fig. CMVIII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 102x155 mm.

/ "CLAUDIO FROLLO AL ESTREMO DE LA CÎTÉ."/

Pág. 376.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el Libro Noveno. Capítulo I: **"Fiebre"**.

Artigas Sanz, C., págs. 240/241.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, a la orilla del Sena. A la derecha hay un hombre en una barca remando y en la orilla un clérigo criendo. Al fondo, perfiles de casas, torres y pináculos iluminados por la luna y sobre el río varias barcas atadas.

12.

**"INTERIOR DE NUESTRA SEÑORA DE PARÍS"**

Fig. CMIX.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ "INTERIOR DE NUESTRA SEÑORA DE PARIS."/

Pág. 384.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el Libro Noveno. Capítulo I: **"Fiebre"**.

Artigas Sanz, C., págs. 240/241.- (B.N.)

Escena en el interior de la catedral de París. Muestra una de las naves góticas del claustro por uno de cuyos ventanales pasa un haz de luz. En el centro, en pequeño tamaño, la figura de un clérigo.

**13.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMX.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 106x77 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo I./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 9."/

"La fisonomía de este geje, hombre ya de edad presentaba una mezcla bastante grotesca de simpleza y jactancia....." / "La semana Pintoresca./ Director: Castelló."/

Pág. 9.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Martín el Expósito o Memorias de un ayuda de Cámara"**. Sue, Eugène. Traducida por D. Ángel Fernández de los Ríos.- Madrid. Imp. de González y Castelló. 1846.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo I: **"La Caza doble"**.

(B.N.)

Muestra a uno de los personajes de la novela en figura de tres cuartos. Es un militar arrogante de grandes mostachos con un tricornio y la espada en la parte izquierda.

**14.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXI.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 102x80 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo I./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 25."/

"- Mas quiero ser cogido...! muerto!! que permanecer en este subterráneo. ¡Oh!... lo que he visto... allí....¡ Si supiéseis que fatalidad! jese nombre!! ¡Bruyère!....Es para volverse/ loco...." / "La semana Pintoresca./ Director: Castelló."/

Pág. 25.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"El Soto"**.

(B.N.)

Retrato caricaturesco de uno de los personajes de la novela. Es un hombre mal vestido, sentado.

**15.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXII.- CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 108x85 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo I./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 64."/

"- Gracioso es el caso, dijo Escipion, encendiendo un cuarto cigarro con imperturbable/ cachaza." / "La semana Pintoresca./ Director: Castelló."/

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"Misterios"**.

(B.N.)

Muestra a uno de los personajes de la novela en figura de tres cuartos. Es un petimetre con un traje a la moda del siglo XIX: levita, pañuelo al cuello, chaleco y pantalón de cuadros; un cigarro en la boca, las manos en los bolsillos y los cabellos con tupé y rizos.

16.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXIII.- CASTELLO, V. gr°.

Xilografía.- 107x85 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo I./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 147."/

"A la vista del cofrecillo se quedó estupefacta la señora Perrine como si intentase reunir/ sus recuerdos."/ "La semana Pintoresca./ Director: Castelló."/

Pág. 147.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"La revelacion"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, delante de un muro. A la izquierda hay una mujer con una capota señalando a una muchacha que está sentada en un poyo debajo de un arco con vegetación. Ésta, tiene una arqueta con clavitos en las manos. Visten a la moda del siglo XIX. Alrededor, arbustos y vegetación.

17.

**"EL TRABAJO"**

Fig. CMXIV.- CASTILLA.

Calcografía.- 120x86 mm.

/ "TARDE I./ "El Trabajo."/

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Las Tardes de La Granja, ó Las Lecciones del Padre."** Rodríguez de Arellano, Vicente.- Madrid. Gómez Fuentenebro. 1846.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Tarde I: **"El trabajo. La paga de los trabajadores"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa grande. A la izquierda hay un hombre mayor, con patillas y algo calvo, flanqueado por un muchacho y una mujer; detrás, tres jóvenes de pie; a la derecha, un campesino con una pala y, otros, con picos. Van vestidos a la moda del siglo XVIII. Al fondo, el porche de una casa de campo, arbustos y montañas.

18.

**"LA INGRATITUD"**

Fig. CMXV.- CASTILLA.

Calcografía.- 119x85 mm.

/ "TARDE IV."/ "La ingratitud."/

Pág. 53.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Tarde VI: **"La ingratitud. Continuación de la historia de los dos estudiantes"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en el interior de un rico salón. En el centro hay un hombre con peluca y batín; a la izquierda, un campesino abrazándolo y, detrás, junto a una puerta, un lacayo. En el suelo, un bastón y un sombrero. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, lámparas, cortinajes, una vidriera, paredes enteladas y una alfombra labrada.

19.

**"LOS DUELOS"**

Fig. CMXVI.- CASTILLA.

Calcografía.- 117x85 mm.

/ "TARDE IX." / *Los duelos.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 86.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Tarde IX: **"Los duelos. El padre castigado"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en una calle. A la izquierda hay un hombre en camisa, de espaldas, sacando la espada; enfrente de éste, un caballero con una casaca y un tricornio. A la derecha, otro duelista vestido como el primero con una espada en la mano y un cuarto hombre, de negro, cubierto con una capa. Van vestidos a la moda del siglo XVIII. Al fondo, casas rústicas y un farol.

20.

**"LOS TRES PEREGRINOS"**

Fig. CMXVII.- CASTILLA.

Calcografía.- 120x83 mm.

/ "TARDE XIII." / *Los tres Peregrinos.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 137.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra la Tarde XIII: **"Fin de la historia de los tres peregrinos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en el interior de un lujoso salón. A la izquierda hay una joven con tirabuzones y un lazo junto a una chimenea y, a la derecha, un hombre tocando el piano. Van vestidos a la moda del siglo XVIII. Al fondo, grandes espejos, un reloj sobre la chimenea, paredes decoradas y una alfombra.

21.

**"EL ARREPENTIMIENTO"**

Fig. CMXVIII.- CASTILLA.

Calcografía.- 117x83 mm.

/ "TARDE XXV." / *El Arrepentimiento.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 275.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra la Tarde XXV: **"El arrepentimiento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una pareja cogida del brazo saliendo por una puerta vidriera; a la derecha, un joven arrodillado, con un tricornio en la mano, mirando hacia la puerta. Al fondo, árboles y arbustos de un jardín.

**22.**

**"LA DELICADEZA"**

Fig. CMXIX.- CASTILLA.

Calcografía.- 116x85 mm.

/ "TARDE XXIX." / *La Delicadeza.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 323.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra la Tarde XXIX: **"La delicadeza. Continuación de la historia de la buena familia de Auvernia."**

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. A la izquierda hay un hombre mayor con anteojos sentado a una mesa cuadrada, en el centro, contando dinero; detrás, una pareja abrazada. Ella, vestida como una campesina; él, con un gabán, un sombrero y un bastón en la mano. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, un árbol muy frondoso y casas rústicas.

**23.**

**"LA JUSTICIA"**

Fig. CMXX.- CASTILLA.

Calcografía.- 122x84 mm.

/ "TARDE XXXI." / *La Justicia.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 14.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra la Tarde XXXI: **"La Justicia. Historia del droguista Aubri"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en el interior de una capilla. A la izquierda hay una figura fantasmal cubierta con un blanco sudario, saliendo por la puerta de un armario con los brazos levantados; en el centro, dos hombres arrodillados delante de la aparición y en segundo plano, a la derecha, un clérigo con la mano apoyada en un reclinatorio. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, un crucifijo y paredes tapizadas en negro.

**24.**

**"LA HIPOCRESÍA"**

Fig. CMXXI.- CASTILLA.

Calcografía.- 127x84 mm.

/ "TARDE XXXVI." / *La Hipocresía.* /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 72.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra la Tarde XXXVI: **"La hipocresía. Continuación de la ermita de S. Leonardo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena delante de una casa. En el centro, un caballero peluca rizada, casaca, bastón y un sombrero, a su lado, un joven con, mirándole. Detrás, a la izquierda, una mujer

desmayada sostenida por un hombre en el umbral de la puerta. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, árboles, arbustos frondosos y a la derecha un carruaje.

25.

**"LA COQUETERÍA"**

Fig. CMXXII.- CASTILLA.

Calcografía.- 114x84.

/ "TARDE XXXVIII." / "La Coquetería."

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra la Tarde XXXVIII: **"La Coquetería. Historia de mistres Belly Clarius"**.

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en el interior de una casa elegante. A la izquierda hay un hombre de pie con gesto adusto, rechazando a una mujer arrodillada a sus pies, que está a la derecha cogiéndolo por la casaca. Van vestidos a la moda del siglo XVIII. Al fondo, paredes decoradas con grutescos, candelabros en la pared, una silla de estilo isabelino y una alfombra.

26.

**"LA DISOLUCIÓN"**

Fig. CMXXIII.- CASTILLA.

Calcografía.- 118x86 mm.

/ "TARDE XLII." / "La Disolucion."

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra la Tarde XLII: **"La disolución. El mal padre."**

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre con un sombrero en la mano y gesto abatido; en el centro, una mujer con las manos juntas mirando al techo y, a la derecha, un hombre con un brazo en el pecho, mirando a los anteriores con gesto triste. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una puerta vidriera y una cómoda con una cornucopia encima.

27.

**"EL VALOR"**

Fig. CMXXIV.- CASTILLA.

Calcografía.- 123x84 mm.

/ "TARDE XLVI." / "El Valor."

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra la Tarde XLVI: **"El Valor. Fin de la historia de Emiliano."**

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un torreón. A la derecha hay una muchacha descolgándose por una ventana en la que se ve a otra, asomada, vigilando. Abajo, a la izquierda, un embozado con un kepis en sombra. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, un muro con un balcón sostenido por ménsulas con cabezas de león y arbustos.

28.

**"LA RESOLUCIÓN"**

Fig. CMXXV.- CASTILLA.

Calcografía.- 127x84 mm.

/ "TARDE L." / "La Resolución." /

Firmado: "Castilla.", en la huella inf. dcha.

Pág. 281.

Observaciones.- Lámina 12. op. cit.. Nº 6 del tomo II.- Ilustra la Tarde L: "**La resolución. Viaje de cinco niños americanos.**"

Artigas Sanz, C., pág. 248.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, delante de una casa. A la izquierda hay dos niñas; en el centro, una muchacha de espaldas con un bebé en brazos y, a la derecha, un niño cogido a su falda. Por la puerta asoman la cabeza y el torso de un hombre con un gorro de dormir. Van pobremente vestidos, llenos de remiendos y descalzos. Al fondo, una empalizada, árboles y una parra sobre la puerta de la casa.

29.

**"CLOPIN TROVILLEFOU"**

Fig. CMXXVI.- CIBERA gr°.

Xilografía.- 140x89.

/ "CLOPIN TROVILLEFOU." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 4 de: "**Ntra Señora de París**", op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el Libro Primero. Capítulo II: "**Pedro Gringoire**".

Artigas Sanz, C., págs. 240/241.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre tullido y contrahecho con un gorro y un zurrón, sentado sobre una mesa cubierta con un paño, lleva un bastón y tiene un palo debajo de sus pies. Va vestido a la moda del siglo XV. Al fondo, un cortinaje y una arquería gótica.

30.

**"QUASIMODO ELEGIDO PAPA DE LOS LOCOS"**

Fig. CMXXVII.- CIBERA.

Xilografía.- 148x106 mm.

/ "QUASIMODO ELEJIDO PAPA DE LOS LOCOS." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 57.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el Libro Primero. Capítulo V: **"Quasimodo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena delante de una catedral. En el centro, un gablete con dos pináculos que encuadran un rosetón por el que asoma Quasimodo; debajo, un grupo popularer levantando los gorros hacia él. Visten a la moda del siglo XV.

31.

**"LADRONES, LADRONES, GRITABA LA POBRE GITANA"**

Fig. CMXXVIII.- CIBERA.

Xilografía.- 141x104.

/ "LADRONES, LADRONES, GRITABA LA POBRE GITANA."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 82.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el Libro Segundo. Capítulo IV: **"Los inconvenientes de callejear de noche tras una guapa chica"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en una calle. En el centro hay un soldado a caballo llevando a una mujer a la grupa mientras se defiende con la espada de un hombre, mal vestido, que tira de las piernas de la muchacha. Delante del caballo, hay una cabrita y, a la derecha, una figura de negro huyendo por una calle.

32.

**"LA CORTE DE LOS MILAGROS"**

Fig. CMXXIX.- CIBERA.

Xilografía.- 150x115 mm.

/ "LA CORTE DE LOS MILAGROS."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 94.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el Libro Segundo. Capítulo VI: **"El Cántaro roto"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una plaza de París. En el centro hay un personaje orondo con una capa, una corona y un palo en la mano, sentado sobre un barril; a la izquierda, un mendigo con un palo apoyado en el suelo y, a la derecha, otro de la misma guisa sentado sobre una piedra. Detrás, rodeando al primero, una turbamulta malencarada y harapienta. Al fondo, casas y una torre.

33.

**"GRINGOIRE Y LA ESMERALDA"**

Fig. CMXXX.- CIBERA.

Xilografía.- 135x104 mm.

/ "GRINGOIRE Y LA ESMERALDA."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 108.



Observaciones.- Lámina 8. Op. cit., N° 5 del Tomo I.- Ilustra el Libro Segundo. Capítulo VII: **"Una noche de bodas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en la catedral de París. A la izquierda hay un clérigo sentado detrás de una mesa, comiendo; sobre ésta, un candelero con una vela, una jarra de metal y una manzana. A la derecha, una gitana acariciando la cabeza de una cabra, sentada en un poyete del muro y, en el suelo, una pandereta caída. Al fondo, columnas compuestas y una puerta.

**34.**

**"NUESTRA SEÑORA DE PARÍS"**

Fig. CMXXXI.- CIBERA.

Xilografía.- 129x67 mm.

/ "NUESTRA SEÑORA DE PARÍS."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit., N° 6 del Tomo I.- Ilustra el Libro Tercero. Capítulo I: **"Nuestra Señora"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Muestra una imagen gótica de la Virgen con el Niño en una hornacina de la catedral de París iluminada por un fanal que está a sus pies.

**35.**

**"HISTORIA DE UNA TORTA DE MAÍZ"**

Fig. CMXXXII.- CIBERA.

Xilografía.- 140x103 mm.

/ "HISTORIA DE UNA TORTA DE MAÍZ."

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 220.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit., N° 9 del Tomo I.- Ilustra el Libro Sexto. Capítulo III: **"Historia de una torta de maíz"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/ 241.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro hay tres mujeres enlazadas, caminando; la primera, a la derecha, lleva de la mano a un niño pequeño que sujeta un pan contra el pecho. Van vestidas a la moda del siglo XV.

**36.**

**"CASTIGO DE QUASIMODO"**

Fig. CMXXXIII.- CIBERA.

Xilografía.- 144x108 mm.

/ "CASTIGO DE QUASIMODO."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 246.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el Libro Sexto. Capítulo III:  
**"Una lágrima por una gota de agua".**  
Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una picota. En el centro hay un hombre contrahecho y medio desnudo con las manos a la espalda, atado a una rueda y un sayón golpeándolo con un vergajo; a la izquierda, un reloj de arena y, al pie del potro, cabezas de espectadores vociferantes en diversas actitudes.

37.

**"GRINGOIRE CONVERTIDO EN TITIRITERO"**

Fig. CMXXXIV.- CIBERA.

Xilografía.- 152x108 mm.

/ "GRINGOIRE CONVERTIDO EN TITIRITERO." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. central.

Pág. 268.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el Libro Séptimo. Capítulo II: **"Que un sacerdote y un filósofo son dos".**  
Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una plaza de París. En el centro hay un personaje flaco sosteniendo una silla con un gato en equilibrio sobre su nariz; a su alrededor, una muchedumbre de curiosos. Visten a la moda del siglo XV. Al fondo, la catedral de Nuestra señora de París.

38.

**"SENTENCIA DE ESMERALDA"**

Fig. CMXXXV.- CIBERA.

Xilografía.- 109x145 mm.

/ "SENTENCIA DE ESMERALDA." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 328.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el Libro Octavo. Capítulo I: **"El escudo convertido en hoja seca".**  
Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un tribunal. Al fondo hay un estrado sobre el que se encuentran tres clérigos con toga; detrás de éstos, más clérigos sentados en filas de bancos y en los laterales. A la izquierda, una mujer con los brazos abiertos e inclinada ante los jueces y, a la derecha, tres alabarderos de espaldas. En primer plano, espectadores sentados en tribunas. En el muro, un gran crucifijo y ventanales góticos.

39.

**"TORMENTO DE ESMERALDA"**

Fig. CMXXXVI.- CIBERA.

Xilografía.- 135x155 mm.

/ "TORMENTO DE ESMERALDA." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 332.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el Libro Octavo. Capítulo II: **"Continuación del escudo convertido en hoja seca"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en el interior de un oscuro y lóbrego calabozo. En el centro, una muchacha medio encogida atada a un poste de tormento, a la izquierda, dos clérigos en sombra: uno, de rodillas y, otro, sentado, escribiendo. Detrás del poste, un verdugo con garfios en la mano. A la derecha, cuatro clérigos mirando a la muchacha y un carcelero agachado con una argolla en las manos. Al fondo, un rastrillo sobre la boca de un horno y, a la derecha, columnas robustas de las que arrancan arcos de medio punto.

40.

**"APOSENTO DE ASILO"**

Fig. CDXXXVII.- CIBERA.

Xilografía.- 105x155 mm.

/ "APOSENTO DE ASILO." /

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. izqda.

Pág. 396.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el Libro Noveno. Capítulo IV: **"Arcilla y cristal"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en el interior de la catedral de París. A la izquierda hay una muchacha con una larga túnica ceñida con un cordón y una cabra de la mano; a la derecha, un hombre contrahecho con los brazos encogidos sentado en un escalón. En el suelo, una caja de madera y un frasco. Al fondo, un muro con una puerta, una ventana y decoración gótica.

41.

**"LA BASTILLA"**

Fig. CMXXXVIII.- CIBERA.

Xilografía.- 120x105 mm.

/ "LA BASTILLA." /

Firmado: "Cibera.", en la parte inf. dcha.

Pág. 452.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el Libro Décimo. Capítulo V: **"El retiro donde reza las oraciones del día el Señor Rey Luis de Francia"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre con la Bastilla al fondo y un foso.

42.

**"GRINGOIRE ANTE LUÍS XI"**

Fig. CMXXXIX.- CIBERA.

Xilografía.- 94x145 mm.

/ "GRINGOIRE ANTE LUIS XV."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 468.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 21 del Tomo I.- Ilustra el Libro Décimo. Capítulo V: **"El retiro donde reza las oraciones del día el Señor Rey Luis de Francia"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en un salón. A la izquierda, un hombre arrodillado, con las manos juntas, delante del rey de Francia. Éste, sentado en un sitial con una copa en la mano, apoyado en una mesa. Al fondo, a la izquierda, un guerrero con la mano en la espada; a la derecha, un paje con los brazos cruzados. Al fondo, otro hombre en sombra y un clérigo.

43.

**"PRECIPICIO DE CLAUDIO FROLLO"**

Fig. CMXL.- CIBERA.

Xilografía.- 155x106 mm.

/ "PRECIPICIO DE CLAUDIO FROLLO."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 525.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 22 del Tomo I.- Ilustra el Libro Undécimo. Capítulo II: **"La creatura Bella Bianco vestita. Davite"**

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena al aire libre, en los tejados de la catedral de París. En la parte superior, a la izquierda, hay una figura contrahecha asomándose sobre una cornisa; debajo, un clérigo colgando en el vacío.

44.

**"CLAUDIO FROLLO"**

Fig. CMXLI.- GASPAR.

Xilografía.- 128x93 mm.

/ "CLAUDIO FROLLO."/

Firmado: "Gaspar.", en la huella inf. dcha.

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el Libro Quinto. Capítulo II: **"Esto matará á aquello"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en el interior del estudio de un sabio. En el centro hay un clérigo calvo midiendo un mapa sobre el muro, a la izquierda; debajo, una mesa con un gran libro abierto y, a la derecha, un sillón frailuno. Al fondo, sobre la pared, una balda con: una retorta, libros, la calavera de una vaca, paños, una carpeta con folios, etc. En el suelo, libros amontonados y caídos, carpetas, tinteros y un martillito.

45.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMXLII.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 90x142 mm.

/ "Lozano d. y lit. / Lit. de J. Aragon." / *"Quien de vosotros Señores se llama Edmundo Dantes? - Yo soy, caballero, Que me quereis?"* /

Firmado: "Lozano d. y lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 30.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Conde de Montecristo"**. Dumas, Alexandre (Père).- Madrid. F. de P. Mellado. 1846.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"La comida de Boda"**.

(B.N.)

Escena en un salón. A la izquierda, un hombre sentado a una mesa; detrás, un grupo conversando, una mujer y un militar; en el centro, un sirviente calvo con las manos juntas. A la derecha, un hombre y un oficial con un tricornio, banda anudada a la cintura y un bastón; detrás de éste, dos coraceros franceses armados con bayonetas. Van vestidos a la moda del siglo XIX. Al fondo, cuadros y cortinajes.

46.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMXLIII.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 90x141 mm.

/ "Lozano d. y lit. / Lit. de J. Aragon." / *"Entonces, en el fondo de aquel agujero sombrío, vió aparecer un hombre que salió con bastante agilidad de la esca-/ bacion practicada."* /

Firmado: "Lozano d. y lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 104.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"El número 34 y el número 27"**.

(B.N.)

Escena en el interior de una celda. A la izquierda hay un anciano de largos cabellos y barbas, harapiento, saliendo por un agujero de un muro ayudado por un joven con melena, barba y un traje lleno de remiendos. Al fondo, paredes desconchadas, una puerta claveteada, un jergón, un poyo de madera, una mesa, una banqueta, un cazo y una tinaja.

47.

"SIN TÍTULO"

Fig. CMXLIV.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 133x90 mm.

/ "ABEJA LITERARIA." / "Lit. de los Artistas." / *"Arrojó un grito de alegría y de asombro."* / *"(El Conde de Monte- Christo)"* /

Pág. 168.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I. Ilustra el capítulo XXIV: **"Asombro"**. (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje natural. A la derecha hay un muchacho campesino con una barretina, mirando una losa con una argolla que está en el suelo, a la izquierda y, a sus pies, un pico. Al fondo, rocas, arbustos, el mar y una isla en el horizonte.

48.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXLV.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 128x90 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ "Lit. de los Artistas."/ "....murmuró estas palabras: - ¡ Sé feliz, corazón generoso!"/ "(El Conde de Monte- Christo)"/

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXX: **"El cinco de Setiembre"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, en un puerto de mar. A la derecha hay un hombre de espaldas detrás de una caseta de playa, asomándose; a la izquierda, una muchedumbre de espaldas: hombres con chistera y mujeres elegantes y, en el centro, en la orilla, marineros mirando hacia un velero. Van vestidos a la moda del siglo XIX. Al fondo, barcos, barcas, mástiles.

49.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXLVI.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 131x88 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ " - ¿Y vas? - Yo.....dijo el viajero, me llamo Simbad el Marino."/ "(El Conde de Monte - Christo)"/

Pág. 266.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.. Ilustra el Capítulo XXXIII: **"Bandidos romanos"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, en un camino. A la izquierda hay un campesino con un sombrero de ala ancha y una manta en el hombro izquierdo, hablando con un jinete que está en el centro. Este, embozado en una capa, lleva un gabán y un sombrero de copa calado. A la izquierda y al fondo, árboles frondosos y arbustos.

50.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXLVII.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 130x85 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ "¿Es un Notario lo que quieres, querido Papá?"/ "(El Conde de Monte - Christo)"/

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo IV: **"Mr. Noirtier de Villefort"**.

(B.N.)

Escena en el interior de un salón acomodado. A la izquierda hay una mujer detrás de un velador, señalando un libro abierto que está sobre el mueble; a la derecha, un hombre mayor con una bata sentado en un butacón. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, paredes tapizadas y un cuadro grande con marco recargado.

51.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXLVIII.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 130x84 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ "¡Edmundo, no matareis á mi hijo!."/(El Conde de Monte - Cristo)"/

Pág. 290.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXXV: **"La noche"**.

(B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay un hombre de pie con gesto iracundo y una pistola en la mano, señalando con la otra dos espadas cruzadas que están sobre una consola de torneadas patas. A la derecha, una mujer con las manos juntas arrodillada delante de él. Visten la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro, una puerta con cortinajes y una alfombra.

52.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMXLIX.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 130x83 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ "¿Señor Conde, os reusais?."/(El Conde de Monte Cristo)"/

Pág. 338.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XLI: **"El padre y la hija"**.

(B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. En el centro hay dos hombres en un sofá, hablando; el de la izquierda, lleva en las manos un sombrero de copa y un bastón; el de la derecha, tiene las piernas cruzadas y un brazo apoyado en un cojín. Van elegantemente vestidos a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro sobre el sofá y un cortinaje.

53.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CML.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 130x81 mm.

/ "ABEJA LITERARIA."/ Lit. de los Artistas."/ "...de rodillas! Ese es el bienhechor, el salvador de nuestro padre!. Ese es..."/(El Conde de Monte-Cristo)"/

Pág. 400.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo LI: "**El Cementerio del padre Lachaise**".  
(B.N.)

Escena en el interior de una habitación acomodada. A la izquierda hay una pareja de rodillas; ella, con un pañuelo en la mano; a la derecha, un caballero anciano, calvo, con el sombrero en la mano y, detrás de los jóvenes, un criado inclinándose ante el caballero. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, muebles elegantes, un cuadro, y, debajo del marco de una puerta, dos sirvientes.

54.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. CMLI.- LOZANO dib. y litº.

Litografía.- 129x83 mm.

/ "ABEJA LITERARIA." / Lit. de los Artistas." / "Al contrano, os digo hasta otra vez, replicó Mercedes; señalándole el Cielo con solemnidad...." / "(El Conde de Monte- Cristo)"/

Pág. 456.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el capítulo LIX: "**La casa de la Alameda de Meillan**".  
(B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. A la izquierda hay un hombre con un sombrero de copa y la mano sobre el pecho; a la derecha, una mujer con un pañuelo en una mano, señalando al cielo con la otra. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una verja, una fuente, un banco de piedra, setos y árboles.

55.

**"DOCE ESPAÑOLES DE BROCHA GORDA"**

Fig. CMLII.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 133x101 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla g.", en la dcha.

Pág. 8.

Observaciones.- Lámina 2 de: "**Doce españoles de brocha gorda**". Flores, Antonio.- Madrid. Boix. 1846.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el Título del libro.  
Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Muestra un grupo de personajes de carácter esperpéntico. A la izquierda, un hombre en camisa grabando, con un cincel y un martillo, la última letra del título del libro sobre una piedra en el centro. Debajo, un gordo militar con el tricorne puesto; en el suelo, a la izquierda, un pintor delgado rodeado por caballete, paleta, etc. y, enfrente, dos mujeres. Alrededor y al fondo, varias figuras de mujeres y niños.



56.

**"LA CENA DE LOS GRANUJAS"**

Fig. CMLIII.- MIRANDA dib.

Xilografía.- 98x149 mm.

/ "LA CENA DE LOS GRANUJAS."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda.

Pág. 20.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"Vida y Milagros de Pepitaña y de Conejo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en una habitación con techo de vigas. En el centro, un grupo de muchachos desaharrapados de pie, rodeando una hoguera.

57.

**"PEPITAÑA"**

Fig. CMLIV.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 150x93 mm.

/ "PEPITAÑA."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 62.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI: **"La casa de la letania"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Muestra la figura de un personaje de la novela. Es un muchacho desaharrapado con un sombrero alto, faja, mantón terciado al hombro, pantalón por debajo de la rodilla y alpargatas. Al fondo, a la izquierda, el Palacio Real.

58.

**"DON TADEA HILARIO MACHUCA"**

Fig. CMLV.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 145x100 mm.

/ "DON TADEA HILARIO MACHUCA."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 90.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"La Cuca"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una elegante habitación. A la izquierda hay un hombre mayor rechoncho y calvo, sentado en una butaca isabelina y apoyado sobre un escritorio. Va vestido a la moda dieciochesca. Al fondo, un armario.

59.

**"LA NIÑA DE CERA"**

Fig. CMLVI.- MIRANDA dib.

Xilografía.- 154x101 mm.

/ "LA NIÑA DE CERA."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Krho.?", en la dcha.

Pág. 136.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX: **"El doceañista"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un gabinete femenino. A la izquierda hay una doncella peinando a una muchacha sentada en una silla frente a un tocador; junto a éste, una segunda doncella agachada le está cosiendo el vestido; encima del mueble, un espejo ovalado grande y, al fondo, un joven mirando a la joven. Visten a la moda del siglo XIX.

60.

**"LA CASA DE DOÑA JUANA JIMÉNEZ"**

Fig. CMLVII.- MIRANDA dib./ BUSTILLO grº.

Xilografía.- 94x156 mm.

/ "LA CASA DE DOÑA JUANA JIMENEZ."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Bustillo.", en la dcha.

Pág. 152.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XII: **"La Casa de Doña Juana Gimenez"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro hay un grupo de personas sentado en torno a una mesa camilla grande; a la derecha, otros de pie, inclinados sobre la mesa. Van vestidos a la moda del siglo XIX.

61.

**"RICARDO GOSLINGS"**

Fig. CMLVIII.- MIRANDA dib.

Xilografía.- 140x85 mm.

/ "RICARDO GOSLINGS."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Krho? (ilegible)", en la dcha.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIV: **"Lo que está de Dios á la mano viene"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Muestra a un personaje de la novela, un petimetre romántico, con sombrero de copa en la mano derecha y el bastón a la espalda.

62.

**"DON PEPITO"**

Fig. CMLIX.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 145x95 mm.

/ "DON PEPITO."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 196.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"Don Pepito"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Muestra la figura de otro de los personajes de la novela. Un joven vestido a la moda del siglo XIX.

63.

**"LA DUQUESA DE AGUAZUL"**

Fig. CMLX.- MIRANDA dib./ CASTILLA grº.

Xilografía.- 151x93 mm.

/ "LA DUQUESA DE AGUAZUL."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Castilla.", en la dcha.

Pág. 244.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXII.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un lujoso gabinete. En el centro hay una muchacha vestida con un traje de fiesta sentada en una butaca, leyendo una carta; a su izquierda, una consola con una cornucopia encima, un candelabro y adornos. Detrás, un gran espejo con marco recargado en la pared. Viste a la moda del siglo XIX.

64.

**"SOR MARÍA MAGDALENA"**

Fig. CMLXI.- MIRANDA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 150x94 mm.

/ "SOR MARIA MAGDALENA."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 292.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el Epílogo II: **"Doce Españoles de Brocha Gorda"**.

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Muestra uno de los personajes de la novela. Una religiosas de la Orden de San Vicente de Paul.

65.

**"EL DOCTOR CLEMENTE"**

Fig. CMLXII.- MÚGICA, C. dib./ REDONDO grº.

Xilografía.- 120x88 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo III./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 2."/ "El doctor Clemente."/ "La Semana Pintoresca./ Gonzalez. Editor."/

Firmado: "C. M.", en la huella inf. izqda. "Redondo.", en la dcha.

Pág. 2.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"Martín el expósito"**, op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXIV: **"El Doctor Clemente"**.

(B.N.)

Muestra la figura en tres cuartos de un personaje de la novela. Es un hombre mayor vestido a la moda del siglo XIX.

66.

**"EL CAPITÁN JUSTO"**

Fig. CMLXIII.- MÚGICA, C. dib./ REDONDO grº.

Xilografía.- 114x90 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo III./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 46."/ *El Capitan Justo.*/"La Semana Pintoresca./ Gonzalez. Editor."/

Firmado: "C. Mugica.", en la huella inf. izqda. "Redondo.", en la dcha.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXVIII: **"El padre y el hijo"**.

(B.N.)

Muestra un personaje de la novela en figura de tres cuartos. Es un militar con la mano derecha metida en la guerrera, a la altura del pecho, y la izquierda en el puño de la espada.

67.

**"MARTÍN"**

Fig. CMLXIV.- MÚGICA, C. dib./ VARELA grº.

Xilografía.- 116x90 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo III./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 56."/ "Martin."/ "La Semana Pintoresca./ Gonzalez. Editor."/

Firmado: "C. Mugica.", en la huella inf. izqda. "Varela.", en la dcha.

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXIX: **"El ayuda de cámara"**.

(B.N.)

Muestra al personaje central de la novela en figura de tres cuartos, vestido elegantemente a la moda del siglo XIX con un papel en la mano izquierda. Fondo, esbozado.

68.

**"PERRINE MARTÍN"**

Fig. CMLXV.- MÚGICA, C. dib./ K. grº.

Xilografía.- 120x90 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo III./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 294."/ "Perrine Martin."/ "La semana Pintoresca./ Gonzalez. Editor."/

Firmado: "C. M.", en la huella inf. izqda. "K.", en la dcha.

Pág. 294.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra la Cuarta Parte. Capítulo XII: **"La profecía"**.

(B.N.)

Muestra uno de los personajes femeninos de la novela en figura de tres cuartos. Es una mujer que lleva una cofia de puntillas y lazos, sentada y apoyada sobre una mesa cuadrada cubierta con faldas. Tiene un pañuelo, entre las manos, sobre la falda. Viste a la moda del siglo XIX.

69.

**"LA PROMESA"**

Fig. CMLXVI.- MÚGICA, C. dib./ J.J. grº.

Xilografía.- 115x90 mm.

/ "EUGENIO SUE./ Tomo III./ MARTIN EL ESPOSITO./ Pág. 326."/ "La Promesa."/ "La Semana Pintoresca."/ Gonzalez. Editor."/

Firmado: "C. Mugica.", en la huella inf. izqda. "J. J.", en la dcha.

Pág. 326.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XV: **"Basquine"**.

(B.N.)

Escena en un interior acomodado. A la izquierda, una mujer en una butaca; a la derecha, un joven de pie, mirándola, con un sombrero de copa en la mano; entre ambos, un hombre ante una chimenea. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, adornos, espejo grande y un biombo.

70.

**"PARECIÁSE A UNA VIRGEN DE RAFAEL"**

Fig. CMLXVII.- NOGUÉS.

Xilografía.- 105x145 mm.

/ "PARECIÁSE Á UNA VIRGEN DE RAFAEL."/

Firmado: "Nogués.", en la huella inf. dcha.

Pág. 364.

Observaciones.- Lámina 20 de: **"Nuestra Señora de París"**, op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el Libro Octavo. Capítulo VI: **"Tres corazones de hombre distintos entre sí"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena ante la catedral. En el centro, una carreta con una muchacha atada; delante, jinetes y soldados rodeándolo; una multitud mirando. Al fondo, la catedral y casas.

71.

**"GODET ESCALANDO UNA PARED"**

Fig. CMLXVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 108x65 mm.

/ *"Godet escalando una pared."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Matilde o Memorias de una joven"**. Sue, Eugène. Traducida por D. Manuel tenorio.- Madrid. Mellado. 1846.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Introducción. Capítulo I: **"El café Leboeuf"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre mayor, asustado, en una escalera apoyada en una tapia y un sombrero de copa, volando; a la izquierda, bajo la escalera, otro, mirándolo. Visten a la moda del siglo XIX. Sobre la tapia, árboles, y, a la derecha, ramas de arbustos con hojas.

72.

**"GODET ACECHANDO A LAS DOS DESCONOCIDAS."**

Fig. CMLXIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x100 mm.

/ *"Godet acechando á dos desconocidas."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"La Carta"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N. )

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda, dos mujeres van hacia un carruaje que está en la esquina; a la derecha, en una puerta, un hombre mayor. Visten a la moda del siglo XIX.

73.

**"BLONDEAU HABLANDO CON EL CRIADO DEL CORONEL ULRİK"**

Fig. CMLXX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 101x64 mm.

/ *"Blondeau hablando con el criado del coronel Ulrik."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 3. op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"El Coronel Ulrik"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un gabinete. A la izquierda, un lacayo con una mujer sentada en una silla; detrás de ambos, un hatillo sobre una mesa camilla. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes recogidos y un cuadro con un marco ovalado.

74.

**"LA SEÑORA DE MARÁN Y MORTAGNE"**

Fig. CMLXXI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ "La señora de Maran y Mortagne."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"El protector de Matilde"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda, una anciana con cofia y toquilla, en un lecho con cortinas; a la derecha, un hombre mayor con barba, mirando a la anciana con una mano sobre el pecho y, a su lado, una niña alzando los brazos. Visten a la moda del siglo XIX.

75.

**"LA SEÑORA DE MARÁN CALIFICANDO A MATILDE Y A ÚRSULA"**

Fig. CMLXXII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 70x106 mm.

/ "La señora de Maran calificando á Matilde y á Ursula."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. centro.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 5. op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV: **"Mi primera enemiga"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. En el centro hay una anciana con una cofia y una pelerina, sentada en un sillón, mirando a dos hombres, a la izquierda. A la derecha, dos muchachas y, al fondo, tres hombres conversando. Visten a la moda del siglo XIX.

76.

**"ÚRSULA"**

Fig. CMLXXIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 106x66 mm.

/ "Ursula."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. centro.

Pág. 144.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"El baile"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, imagen de una muchacha con un traje de baile, con el cabello adornado con flores, guantes, un chal y un abanico; a la izquierda, un sombrero de plumas sobre una silla. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un cortinaje.

77.

**"LA ÓPERA.- EL PALCO"**

Fig. CMLXXIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x105 mm.

/ "La ópera.- El palco."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 174.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X: **"La ópera"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior del palco de un teatro. A la izquierda hay una muchacha con unos gemelos; en el centro, una mujer mayor que tiene otros sobre la falda, mirándola; detrás, un caballero mayor y, otro, a la derecha. Visten a la moda del siglo XIX.

78.

**"DESESPERACIÓN DE ÚRSULA"**

Fig. CMLXXV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ "Desesperacion de Ursula."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 204.

Observaciones.- Lámina 8. op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XII: **"La carta de Ursula"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un balcón con plantas colgantes. En el centro hay una muchacha asomada con la cara apoyada en un puño. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, la luna entre nubes y, a la derecha, una puerta con una cortinaje recogido.

79.

**"EL VIEJO MARQUÉS DE ROCHEGUNE"**

Fig. CMLXXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 100x59 mm.

/ "El viejo marqués de Rochegune."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 234.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIV: **"Justificación"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Figura en tres cuartos de un personaje. Es un hombre mayor, de cabellos largos y ralos, lleva un sombrero de ala ancha calado y un bastón en la mano. Viste a la moda del siglo XIX.



80.

**"EL VIEJO MARQUÉS DE ROCHEGUNE EN EL HOSPICIO"**

Fig. CMLXXVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x108 mm.

/ "El viejo marqués de Rochegune en el hospicio."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 260.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVI: **"Secherin y su esposa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, una larga mesa con un mantel y platos alineados; alrededor, sentados, seis hombres pensativos en diversas posturas. Visten a la moda del siglo XIX.

81.

**"ENTREVISTA DE LA SEÑORA MARÁN CON MATILDE"**

Fig. CMLXXVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 66x110 mm.

/ "Entrevista de la señora Maran con Matilde."/

Pág. 274.

Observaciones.- Lámina 11. op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVIII: **"Una Carta"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una mujer apoyada en el respaldo de un sillón en el que está sentada una anciana, en bata con un peinador sobre los hombros y una cofia, cogiendo una bolsa negra y una cartera de un escritorio. Visten a la moda del siglo XIX.

82.

**"LA LUNA DE MIEL"**

Fig. CMLXXIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 67x109 mm.

/ "Luna de Miel."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 306.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XX: **"Morada de amor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. A la izquierda, una muchacha sobre una butaca; delante de ella, un joven con una melena negra y bigote, arrodillado, entrelazando sus manos con las de ella sobre su falda. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una pared y plantas frondosas.

83.

**"EL PRÍNCIPE Y EL PINTOR".**

Fig. CMLXXX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 66x106 mm.

/ *"El príncipe y el pintor."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 342.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXIII: **"Lugarto"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior del estudio de un pintor. A la izquierda, un militar con tricornio bajo el brazo; en el centro, un pintor con guardapolvos, paleta y pinceles en la mano. A la derecha, un lienzo sobre un caballete. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un sillón isabelino.

84.

**"MORTAGNE"**

Fig. CMLXXXI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 107x65 mm.

/ *"Mortagne."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 360.

Observaciones.- Lámina 14. op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXV: **"Mi tía"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre mayor, calvo y con barba, sentado en una butaca con gesto de preocupación, el dedo índice de una mano en los labios. Va vestido con un batín y una corbata colgando sin anudar. A la derecha, un cortinaje recogido.

85.

**"LAS DOS RIVALES"**

Fig. CMLXXXII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 68x105 mm.

/ *"Las dos rivales."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 382.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXVI: **"El baile de por la mañana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, una mujer en un sofá mirando a otra, de espaldas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cortinaje y una ventana que da a un jardín.

86.

**"REYERTAS MATRIMONIALES"**

Fig. CMLXXXIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 106x78 mm.

/ *"Reyertas matrimoniales."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 402.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXVIII: **"Esplicacion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, un hombre apoyado en un sofá; a la derecha, una mujer sentada, con actitud abatida. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una cortina.

87.

**"UN GENIO PROTECTOR"**

Fig. CLXXXIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 108x67 mm.

/ *"Un genio protector."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 424.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXX: **"La entrevista"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena alegórica. En el centro hay un ángel de blanco que lleva un escudo en una mano y, en la otra, una larga espada en apuntando hacia el suelo y separando la cabeza de un enorme monstruo del nido de una paloma con crías.

88.

**"MATILDE EN TÍVOLI"**

Fig. CMXXXV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x105 mm.

/ *"Matilde en Tivoli."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 462.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXIII: **"Vindicaciones"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín cuyo nombre: Tivoli, está escrito en un pilar a la derecha. En el centro, grupos de hombres y mujeres, paseando; a la izquierda, un militar a caballo con la espada en la mano. Van vestidos a la moda del siglo XIX. Al fondo, árboles y arbustos.

89.

**"LA SEÑORA DE MARÁN VISITA A MATILDE"**

Fig. CMLXXXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 100x67 mm.

/ "La señora de Marán visita á Matilde."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 14.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo I: **"Una visita"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda hay una anciana con una cofia y una capelina, asiendo por la muñeca a una muchacha de gesto lánguido que está sentada en una butaca a la derecha. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un biombo.

90.

**"MATILDE NARCOTIZADA"**

Fig. CMLXXXVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x68 mm.

/ "Matilde narcotizada."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo: **"Revelaciones"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un gabinete. A la izquierda hay un hombre con gesto de enfado y una mano sobre el pecho; a la derecha, una mujer con aspecto alicaído sentada en una butaca. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro sobre la pared.

91.

**"CASTIGO DE LUGARTO"**

Fig. CMLXXXVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 67x107 mm.

/ "Castigo de Lugarto."/

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV: **"Castigo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, tres hombres detrás de una mesa; uno, joven, de pie; otro, sentado, escribiendo y, un tercero, calvo, señalando un pliego. A la derecha, una mujer en una butaca. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro colgado en la pared.

92.

**"ESCENA CAMPESTRE"**

Fig. CMLXXXIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 62x107 mm.

/ "*Escena campestre.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VI: "La familia de Secherin".

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en el campo. En el centro, una pareja abrazada sentada en el suelo; a la derecha, un joven mostrando una jaula a una joven que está sentada a la derecha. En el suelo, sombreros de paja con cintas, una oveja tumbada y varios bastones. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, una valla de madera, árboles, arbustos y una casa de campo.

93.

**"CHOPINELLE VISITA A ÚRSULA"**

Fig. CMXC.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x110 mm.

/ "*Chopinelle visita á Ursula,*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 108.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VII: "*Astucia*".

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, un hombre en una silla con el sombrero en una mano; en el centro, una muchacha, bordando sobre un bastidor y, a la derecha, otra, mirando a la anterior. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la derecha, cortinajes.

94.

**"LA SEÑORA SECHERÍN DESENGAÑANDO A SU HIJO"**

Fig. CMXCI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 68x103 mm.

/ "*La señora Secherin desengañando á su hijo.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 142.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el capítulo IX: "*La esposa y la suegra*".

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una anciana modestamente vestida, mirando hacia un grupo; a la derecha, una mujer en un sofá con el rostro oculto entre las manos; detrás de ésta, un hombre, y, una mujer con las manos juntas. Visten a la moda del siglo XIX.

95.

**"MATILDE EN ACECHO"**

Fig. CMXCII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ "Matilde en acecho."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 160.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el capítulo X: **"Regreso y partida"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. En el centro, una mujer sentada en un banco de piedra, mirando a una pareja. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una tapia, un tronco y ramas.

96.

**"INDIFERENCIA DE GONTRÁN"**

Fig. CMXCIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 63x102 mm.

/ "Indiferencia de Gontran."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 178.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. Nº 8 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XII: **"La vida animal"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en una sala. A la izquierda, un hombre sentado indolentemente; a la derecha, una mujer hablando con él. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cuadros sobre las paredes y una puerta con un cortinaje recogido.

97.

**"EMMA"**

Fig. CMXCIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 94x65 mm.

/ "Emma."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 206.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XIV: **"Emma"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Muestra la figura de una bella joven, en tres cuartos, con un canasto de flores entre los brazos.

98.

**"ÚRSULA CARGADA DE TELAS"**

Fig. CMXCV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ "*Ursula cargada de telas.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 232.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. Nº 10 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XV: **"Las dos amigas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto. En el centro, una mujer con una sombrerera y una caja cuadrada con asa en las manos. Viste a la moda del siglo XIX. Fondo, esbozado.

99.

**"UNA CACERÍA"**

Fig. CMXCVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x110 mm.

/ "*Una cacería.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 246.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. Nº 11 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XVI: **"La Cacería"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la derecha hay dos jinetes de espaldas a caballo entre unos árboles frondosos. Al fondo, un hito en forma de cruz y árboles.

100.

**"ÚRSULA Y GONTRÁN"**

Fig. CMXCVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 109x66 mm.

/ "*Ursula y Gontran.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 252.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. Nº 12 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XVI: **"La cacería"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay un hombre enlazando por la cintura a una mujer, a su derecha, con un pañuelo en la mano. Ambos están de espaldas. Visten a la moda del siglo XIX.

101.

**"ROMPIMIENTO DE ÚRSULA CON MATILDE"**

Fig. CMXCVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 104x65 mm.

/ *"Rompiendo de Ursula con Matilde."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 332.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. Nº 13 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXI:  
**"Recuerdos de la infancia".**

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una elegante habitación. A la izquierda, una mujer con gesto adusto, mirando a otra, apoyada sobre una mesa con faldas y flores encima. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un retrato ovalado sobre la pared, cortinajes y butacas tapizadas.

102.

**"LA SEÑORA DE MARÁN MURMURANDO"**

Fig. CMXCIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 63x101 mm.

/ *"La señora de Maran murmurando."*

Pág. 352.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. Nº 14 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXIII:  
**"Rumores".**

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón. En el centro, una camilla a la que están sentados: una joven de espaldas, una anciana con cofia y una pareja mirándose. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, cuadros y un ventanal.

103.

**"LA SEÑORA SECHERÍN EN MARÁN"**

Fig. M.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x105 mm.

/ *"La señora Secherin en Maran."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 386.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 15 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXV:  
**"Arrepentimiento".**

Artigas sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una mujer de oscuro; en el centro, una anciana modestamente vestida y, a la derecha, una joven. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una butaca, una consola con flores, una puerta con cortinajes y una chimenea con un candelabro.



104.

**"LAS CARTAS"**

Fig. MI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x104 mm.

/ "Las cartas."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 394.

Observaciones.- Lámina 33. Op. cit.. Nº 16 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXVI: **"Castigo de Dios"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, un hombre al lado de una mesa; en el centro, una anciana, dándole una carta y, a la derecha, una muchacha con las manos juntas. Detrás, una anciana y una sirviente. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, muebles esbozados.

105.

**"LA CARTA DE SECHERÍN A ÚRSULA"**

Fig. MII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 62x106 mm.

/ "La carta de Secherin á Ursula."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 416.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. Nº 17 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXIX: **"De Secherin á Ursula"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una mujer sentada delante de una mesa; en el centro, una mujer con una carta en la mano y, a la derecha, un hombre apoyado sobre un mueble. Detrás, una anciana y una mujer tapándose la cara. Visten a la moda del siglo XIX.

106.

**"EL CASTILLO DE MARÁN"**

Fig. MIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 61x108 mm.

/ "El castillo de Marán."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 436.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. Nº 18 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXXI: **"Un amor desesperado"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre en un paisaje escarpado. En el centro hay un jinete cabalgando por un sendero hacia un castillo medieval que está al fondo a la derecha. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, rocas y una fortaleza.

107.

**"MATILDE EN EL PARQUE"**

Fig. MIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 105x65 mm.

/ "Matilde en el parque."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 456.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit., Nº 19 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXXII: **"Viage repentino"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre en un jardín. En el centro hay una mujer con un traje de invierno y una mano apoyada sobre un pedestal rematado por un jarrón con plantas. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo a la izquierda, una pared y árboles sin hojas.

108.

**"UN MISTERIO"**

Fig. MV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ "Un misterio."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 470.

Observaciones.- Lámina 37. Op. cit., Nº 20 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXIII: **"El testamento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una mujer apoyada en un sillón y, a de la derecha, otra, hablando con la primera; delante, una mesa cubierta con un tapete sobre la que se ve una caja abierta con joyas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cuadro.

109.

**"DESESPERACIÓN DE SECHERÍN"**

Fig. MVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 106x65 mm.

/ "Desesperacion de Secherin."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 38. Op. cit., Nº 1 del Tomo III.- Ilustra el capítulo II: **"Rouvray"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la izquierda hay una mujer con los brazos extendidos hacia un hombre malencarado que está a la derecha mirándola. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, troncos de árboles grandes.

**110.**

**"MATILDE CONSOLANDO A SECHERÍN"**

Fig. MVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 100x67 mm.

/ *"Matilde consolando á Secherin."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 38.

Observaciones.- Lámina 39. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III.- Ilustra el capítulo II: **"Rouvray"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda hay una muchacha con las manos sobre el hombro de un hombre que está sentado tapándose la cara con las manos. Visten a la moda del siglo XIX.

**111.**

**"ÚRSULA EN PARÍS"**

Fig. MVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 110x65 mm.

/ *"Ursula en París."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 40. Op. cit.. Nº 3 del Tomo III.- Ilustra el capítulo IV:  
**"Correspondencia"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, un caballero inclinándose delante de una mujer, a la derecha, que está besando unas flores. Visten a la moda del siglo XIX.

**112.**

**"ÚRSULA REPRESENTANDO"**

Fig. MIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 109x65 mm.

/ *"Ursula representando."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 41. Op. cit.. Nº 4 del Tomo III.- Ilustra el capítulo IV:  
**"Correspondencia"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una pareja disfrazada con trajes franceses del siglo XVII.

**113.**

**"UN JEFE DE COSACOS"**

Fig. MX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 102x70 mm.

/ "Un gefe de cosacos."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. izqda.

Pág. 101.

Observaciones.- Lámina 42. Op. cit.. Nº 5 del Tomo III.- Ilustra el capítulo VI: **"La narracion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Muestra la imagen en tres cuartos de un hombre mayor barbado vestido de cosaco que lleva un alfanje debajo del brazo y un gran gorro de pieles.

**114.**

**"UNA MÁSCARA"**

Fig. MXI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 109x65 mm.

/ "Una máscara."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 43. Op. cit.. Nº 6 del Tomo III.- Ilustra el capítulo X: **"El baile de máscaras"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una mujer vestida de negro con capa larga del mismo color y un antifaz sobre los ojos, lleva un ramo de flores en la mano y está delante de una columna. Fondo, esbozado.

**115.**

**"EL CONCIERTO"**

Fig. MXII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x105 mm.

/ "El Concierto."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 186.

Observaciones.- Lámina 44. op. cit.. Nº 7 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XII: **"El Concierto"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un palco. A la izquierda, una mujer de negro y, a la derecha, otra de blanco con flores en la mano, ambas en un palco. Detrás, a la izquierda, una mujer sentada y dos jóvenes de pie; en el centro, un hombre en sombra y, a la derecha, un joven detrás de la muchacha de blanco. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes y columnas.

116.

**"ALEGORÍA"**

Fig. MXIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 108x64 mm.

/ "Alegoria."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 212.

Observaciones.- Lámina 45. Op. cit.. Nº 8 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XIV: **"Amor de madre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una jardín. En el centro hay una muchacha sentada debajo de una rama muy frondosa; a la izquierda, una figura alada abrazándola y acariciándole la barbilla con una mano. Ambas figuras visten con túnicas ceñidas a la cintura.

117.

**"EMMA ENFERMA"**

Fig. MXIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 66x110 mm.

/ "Emma enferma."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 46. Op. cit.. Nº 9 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XVI: **"Un consuelo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay una muchacha en un lecho sobre dos almohadones con las manos enlazadas sobre la colcha; detrás de la cama, otra muchacha inclinándose y mirando a la enferma. A la izquierda, una sirvienta llevando una taza. El lecho tiene cortinas con volantes recogidas. Visten a la moda del siglo XIX.

118.

**"UN ÁNGEL CUSTODIO"**

Fig. MXV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 67x105 mm.

/ "Un angel custodio."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 250.

Observaciones.- Lámina 47. Op. cit.. Nº 10 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XVII: **"Un amor ignorado"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. En el centro, una muchacha, en una butaca, tocándose el cabello; a la izquierda, un ángel alado mirando a la muchacha y, a la derecha, un velador con un jarro con flores, un pomo, una botellita y una copa pequeña. Viste a la moda del siglo XIX.

**119.**

**"ROCHEGUNE LLAMADO POR MATILDE"**

Fig. MXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x111 mm.

/ *"Rochegune llamado por Matilde."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 274.

Observaciones.- Lámina 48. Op. cit.. Nº 11 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XVIII: **"La Salvacion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. En el centro, una mujer sentada con una carta en la mano; a la izquierda, una mesa cuadrada con un jarrón con flores, una escribanía, una pluma y un tintero. A la derecha, un hombre con un sombrero de copa en la mano, en una puerta. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, columnas, cuadros y muebles elegantes.

**120.**

**"MATILDE LEYENDO UNA CARTA".**

Fig. MXVII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x105 mm.

/ *"Matilde leyendo una carta."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 305.

Observaciones.- Lámina 49. Op. cit.. Nº 12 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XX: **"Resolucion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación. A la derecha, una muchacha sentada al lado de una ventana, leyendo una carta; a la izquierda, una chimenea, un velador, sillas y una sirvienta limpiando con un plumero. En el suelo, una escoba y cajas. Visten a la moda del siglo XIX.

**121.**

**"MATILDE Y BLONDEAU ASUSTADAS"**

Fig. MXVIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 67x105 mm.

/ *"Matilde y Blondeau asustadas."* /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 340.

Observaciones.- Lámina 50. Op. cit.. Nº 13 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXII: **"La cita"**. Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N. )

Escena en un interior. En el centro, una muchacha con un delantal sentada sobre unos fardos, y una sirvienta tocando la pared. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, muebles elegantes.

**122.**

**"LOS DESPOSORIOS"**

Fig. MXIX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x112 mm.

/ "*Los desposorios.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 362.

Observaciones.- Lámina 51. Op. cit.. Nº 14 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XIV: **"Los desposorios"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín con árboles a ambos lados y una pérgola circular con un estanque al fondo. Delante, una pareja con las manos enlazadas y dos sillas, una caída.

**123.**

**"SECHERÍN DESALADO"**

Fig. MXX.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x106 mm.

/ "*Secherin desalado.*" /

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 386.

Observaciones.- Lámina 52. Op. cit.. Nº 15 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXVI: **"Un casamiento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en una sala. A la izquierda, una mujer sentada con una carta y un hombre, a la derecha, entrando en la habitación. Moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes y una silla.

**124.**

**"EL CEMENTERIO"**

Fig. MXXI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x108 mm.

/ "*El Cementerio.*" /

Pág. 404.

Observaciones.- Lámina 53. Op. cit.. Nº 16 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXVII: **"La muerte"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En un paraje con arbustos a ambos lados hay un túmulo con una cruz cuya sombra proyecta la luna sobre el suelo. Al fondo, asoma la luna entre grandes nubes.

**125.**

**"LOS DUELOS"**

Fig. MXXII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 111x68 mm.

/ "Los duelos."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 410.

Observaciones.- Lámina 54. Op. cit.. Nº 17 del Tomo III.- Ilustra capítulo XXVIII: **"Los duelos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la izquierda, una mujer con el rostro entre las manos y, a la derecha, un hombre con los puños cerrados. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un canapé, un espejo, una consola adornada con flores, cortinajes y una alfombra.

**126.**

**"UNA CARTA PARA EMMA"**

Fig. MXXIII.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 57x105 mm.

/ "Una carta para Emma."/

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. dcha.

Pág. 434.

Observaciones.- Lámina 55. Op. cit.. Nº 18 del Tomo III.- Ilustra capítulo XXX: **"Dampierre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en el interior de una sala. En el centro, una mesa ovalada con cafetera, azucarero, jarra y tacitas. A la izquierda, una muchacha en un sofá; detrás de la mesa, una mujer y un clérigo; a la derecha, otra, de pie, dirigiéndose a un sirviente que tiene una bandeja en las manos. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cortinaje, una puerta con cristales y varios cuadros.

**127.**

**"ALEGORÍA RELIGIOSA"**

Fig. MXXIV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 65x108 mm.

/ "Alegoría religiosa."/

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 450.

Observaciones.- Lámina 56. Op. cit.. Nº 19 del Tomo III.- Ilustra el capítulo XXXI: **"El Cofre"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena simbólica que muestra un ángel volando con las alas desplegadas señalando a la derecha; a la izquierda, una mujer con las manos juntas, también volando. Van vestidos con túnicas.



128.

**"LOS CRIADOS DE LA SEÑORA DE MARÁN"**

Fig. MXXV.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 64x107 mm.

/ *"Los criados de la señora Maran."*

Firmado: El anagrama de Ortega en la huella inf. dcha.

Pág. 472.

Observaciones.- Lámina 57. Op. cit.. Nº 20 del Tomo III.- Ilustra el Epílogo, capítulo II: **"Los criados de la señora de Maran"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un comedor. En el centro, una mesa cuadrada y criados comiendo; en el centro, otro, con una sopera en las manos; a la derecha, una doncella con un candelero en la mano. Encima de la mesa un quinqué, varias botellas, copas y platos. Visten a la moda del siglo XIX.

129.

**"SECHERÍN DESAFÍA A LANCY"**

Fig. MXXVI.- ORTEGA grº.

Xilografía.- 68x105 mm.

/ *"Secherin desafía á Lancy."*

Firmado: "Ortega.", en la huella inf. dcha.

Pág. 498.

Observaciones.- Lámina 58. Op. cit.. Nº 21 del Tomo III.- Ilustra el capítulo IV: **"Un duelo á muerte"**.

Artigas Sanz, C., pág. 247/248.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un hombre con gesto airado señalando con el brazo a otro que está a la derecha con gesto sorprendido. Visten a la moda del siglo XIX.

130.

**"CLAUDIO FROLLO ENSEÑANDO A LEER A QUASIMODO"**

Fig. MXXVII.- SÁEZ.

Xilografía.- 152x101 mm.

/ *"CLAUDIO FROLLO ENSEÑANDO Á LEER Á QUASIMODO."*

Firmado: "Saez.", en la huella inf. dcha.

Pág. 165.

Observaciones.- Lámina 21 de: **"Nuestra Señora de París"**, op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el Libro Cuarto. Capítulo IV: **"El perro y su amo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, una mesa con libros y un niño, sentado en una silla, leyendo; detrás, un clérigo señalando un libro. En el suelo, libros, papeles y una redoma.

131.

**"LUIS XI VISITANDO LA BASTILLA"**

Fig. MXXVIII.- SÁEZ.

Xilografía.- 155x110 mm.

/ "LUIS XI VISITANDO LA BASTILLA."/

Firmado: "Saez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 460.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el Libro Décimo. Capítulo V: **"El retiro donde reza las oraciones del día el Señor Rey Luis de Francia"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena en un castillo. En el centro, el rey tocando un pilar a la derecha. Lleva una túnica corta con anchas mangas y el toisón; debajo, una camisa, calzas y un gorro. Un clérigo y un paje.

132.

**"FOSO DE MONTFAUCÓN"**

Fig. MXXIX.- SÁEZ.

Xilografía.- 104x140 mm.

/ "FOSO DE MONTFAUCON."/

Firmado: "Saez.", en la huella inf. izqda.

Pág. 530.

Observaciones.- Lámina 23. op. cit.. Nº 23 del Tomo I.- Ilustra el Libro Undécimo. Capítulo IV: **"Casamiento de Quasimodo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 240/241.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro, una colina en la que se alzan horcas con ajusticiados colgando; Detrás y al fondo, más horcas; en el suelo, un osario. Al fondo, cruces funerarias.

133.

**"LEONOR Y ADELA"**

Fig. MXXX.- SAYNZ dib./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 138x91 mm.

/ "LEONOR Y ADELA."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 237.

Observaciones.- Lámina 13 de: **"Doce Españoles de brocha gorda"**, op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXX: **"La tinta simpática y la entrevista antipática."**

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, una muchacha ante una chimenea, mojando una carta caída entre las llamas. Detrás, otra. Visten a la moda del siglo XIX.

134.

**"PORTADA"**

Fig. MXXXI.- ZARZA dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 147x105 mm.

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. izqda. "ZR.", en el centro.

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 5 de: ***"Martín el Expósito o memorias de un ayuda de Cámara"***, op. cit.. Nº 1 del Tomo III.- Ilustra la Introducción del Tomo III.  
(B.N.)

Muestra a un hombre sobre una roca. Sobre el muro, se lee: **"LA SEMANA PINTORESCA. NOVELAS"**. Un ángel con una llama y una lira, sobre el joven. Viste a la moda romántica. En el suelo, piezas de una armadura: un casco y una espada; varios libros en desorden.

## 1847

### 1.

#### "EL AGUADOR"

Fig. MXXXII.- ALENZA dib./ ORTEGA grº.

Litografía.- 130x100 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "EL AGUADOR." /

Pág. 40.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Renacimiento"**. Revista semanal. Dirigida por D. Manuel de Burgos.- Madrid. Imp. Vda. de Burgos.- Nº 6 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 6, 18 abril 1847.- Ilustra un artículo biográfico sobre Leonardo Alenza de R. Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un embozado; en el centro, una mujer joven tocando el hombro del aguador; a la derecha éste, con un barril y un cesto colgado del brazo. Detrás, un perro de lanas. Visten con trajes populares del siglo XIX. Al fondo, tejados de casas bajas.

### 2.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. MXXXIII.- CIBERA.

Xilografía.- 176x124 mm.

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 773.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"**. Cervantes Saavedra, Miguel de.- Madrid. Gaspar y Roig. 1847.- Nº 10 del Tomo I.- Fondo crema.- Ilustra el capítulo LXXIV. Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, D. Quijote tendido en un lecho y, a la izquierda, dos personajes junto a la cabecera. A la derecha, una anciana y una joven arrodillada, llorando; en el centro, Sancho de hinojos sobre el lecho. Al fondo, un clérigo.

### 3.

#### "EL CENTINELA"

Fig. MXXXIV.- ESPALTER, JOAQUÍN dib. y lit.

Litografía.- 245x180 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "EL CENTINELA." /

Firmado: "J.E.", en la huella inf. izqda.

Pág. 32.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"El Renacimiento"**, op. cit.. A dos tintas.- Nº 2 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 5, 11 Abril 1847.- Ilustra un verso de Andrés Rey de Artieda de igual título. Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro, un soldado apoyado en una alabarda, en actitud de descanso. Va vestido a la usanza medieval. Detrás, una roca, pitas y arbustos;

al fondo, un valle, una ciudad con una fortaleza y montañas. La luna entre nubes ilumina al guerrero.

4.

**"MARGARITA"**

Fig. MXXXV.- ESPALTER, JOAQUÍN dibº. y litº.

Litografía.- 105x104 mm.

/ "EL RENACIMIENTO"./ "J. Espalter invº. y litº./ Litogª. Artistª. de F. Pérez y J. Donón."/ "MARGARITA."/

Firmado: "J. Espalter invº y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág.110.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 14 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 14, 13 junio 1847.- Ilustra un poema de igual título de Juan Federico Muntadas.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. En el centro, una joven flanqueada por un ángel y un demonio. El primero, tomándola de una mano. El segundo, cogiéndola por un brazo, le muestra las joyas de una caja. Visten a la moda de siglo XVI. Al fondo, rocas, un rosál y nubes.

5.

**"GIOTTO Y CIMABUE"**

Fig. MXXXVI.- ESPALTER, JOAQUÍN dib. y lit.

Litografía.- 158x208 mm.

/ "Invº. y litº. por D. Joaquín Espalter./ Litogª. de F. Pérez y J. Donón."/ "GIOTTO Y CIMABUE."/

Firmado: "J.E.", en la huella inf. dcha.

Pág. 144.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 19, 18 julio 1847.- Ilustra el artículo: "**Bellas Artes: Giotto**". de P. de Milá.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, entre montañas. En el centro, un hombre y un pastorcito sentado en una roca con siluetas de cabras pintadas; sobre una loma, dos cabras. A la derecha, un muchacho en un camino, tirando de un asno cargado con bultos y lienzos. Visten a la moda del siglo XVI.

6.

**"PORTADA"**

Fig. MXXXVII.- LAMEYER, F. dib./ FERNÁNDEZ grº.

Litografía.- 166x117 mm.

Firmado: "Fernández gº.", en la huella inf. izqda. "F.L.", en la dcha.

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: "**Escenas andaluzas**". Estébanez Calderón, Serafín.- Madrid. Imp. Baltasar González. 1847.- A tres tintas.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Introducción.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

La escena muestra tipos pintorescos: mendigos, pícaros, bandoleros, majas, un caballista con una muchacha a la grupa, guitarrista. En el centro, la Puerta de Alcalá; arriba, objetos típicos andaluces: sombrero cordobés, toro, guitarra, caballo, estoques, puerta árabe de Granada.

7.

**"PULPETE Y BALBEJA"**

Fig. MXXXVIII.- LAMEYER, F. dib./ MOLINA grº.

Xilografía.- 125x93 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS/ PULPETE Y BALBEJA."/"Lameyer d./ Molina gº."/

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo I: **"Historia Contemporánea de la plazuela de Santa Ana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

En el centro hay dos personajes masculinos conversando. Visten a la moda andaluza del siglo XIX: chaqueta corta con alamares, zapatos de cordobán con polainas, capa larga y sombrero con borlas. Ambos morenos, con cabello corto, rizado y largas patillas.

8.

**"LA RIFA ANDALUZA"**

Fig. MXXXIX.- LAMEYER, F. dibº./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 132x102.

/ "ESCENAS ANDALUZAS/ LA RIFA ANDALUZA."/"Lameyer d./ ORTEGA g."/

Pág. 9.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II: **"La rifa andaluza"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, delante de una casa con un emparrado. En el centro, un grupo de hombres y mujeres detrás de una valla de madera, rodeando un estrado en el que está bailando un majo. Delante de la valla, otro grupo y una guitarra. Visten a la usanza andaluza del siglo XIX.

9.

**"EL BOLERO"**

Fig. MXL.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 129x100 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS/ EL BOLERO."/"Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Fernández.", en la dcha.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III: **"El Bolero"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un tablado. A la izquierda, una muchacha y, a la derecha, su pareja, ambos trenzando un baile. Visten a la usanza popular andaluza del siglo XIX. Al fondo, árboles.

**10.**

**"LOS FILÓSOFOS EN EL FIGÓN"**

Fig. MXLI.- LAMEYER, F. dibº./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 135x103 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ LOS FILOSOFOS DEL FIGON."/ "Lameyer d./ Ortega g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 35.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV: **"Los filósofos en el figón"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en una taberna. En el centro, dos hombres, sentados a una mesa con jarras y vasos, jugando a las cartas; la capa en la silla. Visten a la usanza popular andaluza del siglo XIX.

**11.**

**"LA NIÑA EN LA FERIA"**

Fig. MXLII.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 128x95 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ LA NIÑA DE LA FERIA."/ "Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. dcha. "Fernández.", en la izqda.

Pág. 42.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"La niña en la feria."**

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda, una muchacha morena con un abanico sobre la falda; a la derecha, un militar de largos mostachos, con capa, espada y un chambergo, inclinándose ante ella. Visten a la usanza popular del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un grupo de gente.

**12.**

**"LA FERIA DE MAIRENA"**

Fig. MXLIII.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 132x106 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ LA FERIA DE MAYRENA."/ "Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. dcha. "Fernández.", en la izqda.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"La feria de Mairena"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha, tenderetes, palos y telas; en el centro, un grupo numeroso de personas en diversas actitudes. Visten a la usanza andaluza del siglo XIX. Al fondo, una ermita.

13.

**"D. OPANDO O UNAS ELECCIONES"**

Fig. MXLIV.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 127x103 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ D. OPANDO Ó UNAS ELECCIONES."/ "Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F. Lameyer.", en la huella inf. izqda. "Fernández.", en la dcha.

Pág. 105.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo IX: **"D. Opando ó Unas Elecciones. Inédito"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un despacho. A la izquierda, un hombre sentado delante de un escritorio; lleva una bata larga y un gorro con borla. A la derecha, un hombre flaco con un levitón, coge unos papeles que le da el primero. Al fondo, sobre la pared, estanterías con libros.

14.

**"LA CELESTINA"**

Fig. MXLV.- LAMEYER, F. dibº./ ORTEGA grº.

Xilografía.- 124x93 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ LA CELESTINA."/ "Lameyer d./ Ortega gº."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Ortega.", en la dcha.

Pág. 135.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X: **"La Celestina"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una calle. En el centro hay una vieja harapienta, delgada y espermética, cubierta con una toquilla negra cruzada sobre el pecho y un sobre en la mano.

15.

**"EL ROQUE Y EL BRONQUIS"**

Fig. MXLVI.- LAMEYER, F. dibº./ CIBERA grº.

Xilografía.- 130x100 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ EL ROQUE Y EL BRONQUIS."/ "Lameyer d./ Cibera g."/

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. dcha. "Cibera.", en la izqda.

Pág. 170.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XII: **"El Roque y el Bronquis"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una taberna. En el centro, un grupo de hombres peleándose. Visten a la usanza popular del siglo XIX. En el suelo, objetos caídos, sillas y sombreros.



16.

**"DOS MINISTROS COMO HAY MUCHOS"**

Fig. MXLVII.- LAMEYER, F. dibº./ CIBERA grº.

Xilografía.- 182x106 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ DOS MINISTROS COMO HAY MUCHOS."/"Lameyer d./ Cibera g."/

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. dcha. "Cibera.", en la izqda.

Pág. 181.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIII: **"Catur y Alicak ó dos ministros como hay muchos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro, tres árabes; los de la izquierda con chilabas y, el de la derecha, un anciano barbado, un rico traje de tejido labrado y un turbante voluminoso.

17.

**"TOROS Y EJERCICIOS DE LA JINETA"**

Fig. MXLVIII.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 107x145 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ TOROS Y EJERCICIOS A LA JINETA."/"Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. dcha. "Fernández gº.", en la izqda.

Pág. 191.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIV: **"Toros y ejercicios de la Gineta. Inédito"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, en la Plaza Mayor de Madrid. En el centro hay un jinete a caballo alanceando un toro. En la arena, en diversas actitudes, caballos, toreros y alguaciles. Al fondo, barreras con espectadores y, a la derecha, en primer plano cabezas asomando.

18.

**"UN BAILE EN TRIANA"**

Fig. MXLIX.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 131x110 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ UN BAILE ANDALUZ."/"Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Fernández gº.", en la dcha.

Pág. 211.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"Un baile en Triana"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en el interior de una sala grande con vigas vistas y ventanales. En el centro, una pareja bailando y, alrededor, espectadores mirando. A la derecha, un hombre tocando una guitarra y, a la izquierda, una damajuana en el suelo. Visten a la usanza popular andaluza del siglo XIX.

19.

**"LA MIGA Y LA ESCUELA"**

Fig. ML.- LAMEYER, F. dibº./ CIBERA grº.

Xilografía.- 135x105 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ LA MIGA Y LA ESCUELA." / "Lameyer d./ Cibera g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Cibera.", en la dcha.

Pág. 221.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVI: **"La miga y la escuela"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en una escuela. En el centro, un grupo de niños mira a dos que juegan al toro. Uno, subido a la espalda de otro, con un palo; otro, hace de toro con una pica clavada; tres niñas en unos pupitres. Visten a la usanza del siglo XIX. Al fondo, sobre la pared, murales escolares.

20.

**"DON EGAS EL ESCUDERO"**

Fig. MLI.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 132x103 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ D. EGAS EL ESCUDERO Y LA DUEÑA DOÑA ALDONZA." /

"Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. dcha. "Fernández gº.", en la izqda.

Pág. 228.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII: **"D. Egas el escudero y la Dueña Doña Aldonza. Fecho es de burlas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre, junto a una casa. A la izquierda, un militar del siglo XVII: capa, espada, chambergo con plumas, cuello a la valona, botas por encima de la rodilla, mirando hacia una casa, a la derecha, en la que aparece una mano tirando una carta por una ventana.

21.

**"ASAMBLEA GENERAL"**

Fig. MLII.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 134x108 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ ASAMBLEA GENERAL." / "Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. izqda. "Fernández.", en la dcha.

Pág. 258.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIX: **"Asamblea General de los Caballeros y Damas de Triana y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailadora"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un grupo de personas bajo un emparado, ante una taberna; detrás, otros dando palmas y, a la izquierda, dos guitarristas. Visten a la usanza popular andaluza del siglo XIX. Al fondo, más espectadores.

**22.**

**"MAD. GUI STEPHAN. EN EL JALEO"**

Fig. MLIII.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Litografía.- 142x109 mm.

/ "Mad. Gui Stephan./ en el jaleo."/

Pág. 260.

Observaciones.- Nº 17. Op. cit.. A cuatro colores.- Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XIX: **"Asamblea General"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Muestra la imagen de una mujer con unas castañuelas en las manos y zapatillas de danza, bailando. Viste a la moda popular andaluza del siglo XIX.

**23.**

**"GRACIAS Y DONAIRES DE LA CAPA"**

Fig. MLIV.- LAMEYER, F. dibº./ CIBERA grº.

Xilografía.- 120x99 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ GRACIAS Y DONAIRES DE LA CAPA."/ "Lameyer d./ Cibera g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. dcha. "Cibera.", en la izqda.

Pág. 284.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXI: **"Gracias y donaires de la capa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Escena en un interior. A la izquierda, un andaluz con la capa en la cintura; a la derecha, cuatro hombres, uno de pie, mirando al primero. Van vestidos a la usanza popular del siglo XIX.

**24.**

**"GRACIAS Y DONAIRES DE LA CAPA"**

Fig. MLV.- LAMEYER, F. dibº./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 129x85 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ gracias y donaires de la capa."/ "Lameyer d./ Castelló g."/

Firmado: "F.L.", en la huella inf. dcha. "Castelló sc.", en la izqda.

Pág. 302.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXI: **"Gracias y donaires de la capa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Muestra la figura de un hombre andaluz del siglo XIX envuelto en una capa terciada.

**25.**

**"FISIOLOGÍA DEL CIGARRO"**

Fig. MLVI.- LAMEYER, F. dibº./ FERNÁNDEZ grº.

Xilografía.- 128x106 mm.

/ "ESCENAS ANDALUZAS./ FISIOLOGIA DEL CIGARRO."/ "Lameyer d./ Fernández g."/

Firmado: "Lameyer.", en la huella inf. dcha. "Fernández.", en la izqda.

Pág. 321.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXII: **"Fisiología y chistes del cigarro"**.

Artigas Sanz, C., pág. 257.- (B.M.R.)

Muestra una figura masculina de medio cuerpo, apoyada en un mostrador, a la derecha, llevándose a los labios un cigarro. Va vestido de torero con un traje típico andaluz del siglo XIX.

**26.**

**"LAS BELLAS ARTES PLANTAS DEL SANTUARIO"**

Fig. MLVII.- MADRAZO, F. DE. dibº./ ZABALETA, A. DE. grº.

Litografía.- 270x195 mm.

/ "EL RENACIMIENTO."/ "LAS BELLAS ARTES/ PLANTAS DEL SANTUARIO."/ "A. de Zabaleta./ Litogº. Artº. de F. Pérez y J. Donon./ F. de Madrazo."/

Firmado: "F. de Madrazo.", en el ángulo inf. dcho. "A. de Zabaleta.", en el izqdo.

Observaciones.- Lámina 5 de: **"El Renacimiento"**, op. cit.. A dos tintas. Nº 1 del Tomo I. (Portada) 2ª época.- Entrega nº 1, 14 de marzo de 1847.- Ilustra el primer número de la revista y apoya al artículo: "Introducción de la revista" en la que dice ser la 2ª época de aquella revista: **"El Artista"** y trata de seguir sus huellas en este renacer.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Muestra, el título, **"El Renacimiento"**, en una lacería de la parte exterior de la estampa; en las esquinas, medallones circulares que muestran: la catedral de León; la de Burgos; las de Toledo y Sevilla. En el centro, un medallón con lacerías y tres más queños con las efigies de Dante, Rafael y Mozart. En la inferior, **"Las Bellas Artes Plantas del Santuario"**, enmarcado con flores, motivos geométricos y dos cuadrados con atauriques. En el medallón central, las Bellas Artes como doncellas. Una santa, con un libro y una palma; tres jóvenes de rodillas con un sistro, otra, una paleta y pinceles y, la tercera, un mazo de esculpir; detrás, dos de pie con el plano de una iglesia y la última, una pluma y un pergamino. Visten a la moda del siglo XVI. En un pilar, a la izquierda, se lee: "F. de Mº" y debajo: "1847".

**27.**

**"SAN FERNANDO"**

Fig. MXLVIII.- MADRAZO, F. DE. dib. y lit.

Litografía.- 210x143 mm.

/ "EL RENACIMIENTO."/ "La arquitectura cristiana se/ elevó en España en el siglo XIII/ á un alto grado de/ elegancia y magestad"/ "S. Fernando colocó con el Obº D./ Mauricio, la primera piedra de la/ Catª de Burgos y con el Arzbº D./ Rodrigo, la de la Catª Toledo."/ "F. de Madrazo inv. y lit./ Litogº. Artistº. de F. Pérez y J. Donon."/

Firmado: "Fº. de Mº. 1848.", en la huella inf. izqda.

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 12, 30 mayo 1847.- Se refiere a la festividad de San Fernando, patrono de la Academia de Bellas Artes.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. En el centro, el rey Fernando III el Santo y un artesano mostrándole el plano de una catedral; detrás, un obispo con tiara y báculo, otro artífice con planos y, a

la derecha, caballeros y soldados. Visten a la usanza medieval. Al fondo, andamios y obreros.

28.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLIX.- MARTÍ, A.

Xilografía.- 175x123 mm.

Firmado: "A. Martí.", en la huella inf. dcha.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"El Quijote"**, op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro aparece la figura de Sancho Panza apoyado sobre su pollino.

29.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLX.- MARTÍ, A.

Xilografía.- 173x124 mm.

Firmado: "Martí.", en la huella inf. izqda.

Pág. 599.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo LXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un caballo de madera con D. Quijote, con los ojos vendados, y Sancho; alrededor, una muchedumbre acosándolos. Visten a la moda del siglo XVII.

30.

**"PRINCIPIO DEL CATOLICISMO EN LOS REYES GODOS (586)"**

Fig. MLXI.- MÉNDEZ, J. DE. dib. y lit.

Litografía.- 200x160 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "J. de Mendez inventó y lit./ Litog<sup>a</sup>. Artist<sup>a</sup>. de F. Pérez y J. Donon." / **PRINCIPIO DEL CATOLICISMO EN LOS REYES GODOS.** / "(586)" /

Pág. 120.

Observaciones.- Lámina 7 de: **"El Renacimiento"**, op. cit.. Nº 16 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 16, 27 junio 1847.- Ilustra: Nota en la página 128 de esta entrega: **"Estampa de este número: "Principio del Catolicismo en los Reyes Godos (586)."**

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en el interior de una sala. A la izquierda, Leovigildo en un desordenado lecho; en el centro, Recaredo arrodillado ante el obispo, S. Leandro, que lo bendice. Visten a la usanza clásica. Al fondo, colgaduras, columnas, capiteles y mosaicos.

**31.**

**"POESÍA, MÚSICA Y PINTURA"**

Fig. MLXII.- MÉNDEZ, J./ BURGOS, M.

Litografía.- 160x104 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "POESÍA, MÚSICA Y PINTURA." /

Firmado: "Méndez.", en la huella inf. izqda. "Burgos.", en la dcha.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 17 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 17, 4 julio 1847.- Ilustra un artículo de Pedro de Madrazo.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Representa un grupo escultórico. A la izquierda, la música con un arpa; en el centro, la poesía, coronada de laurel, con un libro y, a la derecha, la pintura con una paleta y unos pinceles.

**32.**

**"GÉNESIS DEL ARTE CRISTIANO"**

Fig. MLXIII.- RIBERA, CARLOS LUIS DE. dib. y lit.

Litografía.- 210x280 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "C.L. Rivera inv. y litº. / Litogª. Artistª. de F. Pérez y J. Donon." / "GÉNESIS DEL ARTE CRISTIANO." /

Firmado: "C.L.R. 1847.", en la huella inf. izqda.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 3 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 3, 28 marzo 1847.- Ilustra el artículo: **"Bellas Artes- Génesis del Arte cristiano"** de Pedro de Madrazo.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre. A la izquierda, una joven sentada sobre un escalón de piedra, (en el que se lee: "CLR" y debajo: "1847") con un inglete; en el centro, otra, con una vara de azucenas; a la derecha, una tercera, sujetándose el manto que cae sobre sus hombros y cogiendo una rosa. Visten a la usanza clásica. Al fondo, las ruinas de un templo griego y una llanura.

**33.**

**"VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO"**

Fig. MLXIV.- RIBERA, CARLOS LUIS DE. dib. y lit.

Litografía.- 158x205 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "C.L. invº y litº. / Litogª. Artistª. de F. Pérez y J. Donon." / "VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO." /

Firmado: "C.L.R. 1847.", en la huella inf. dcha.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 11, 23 mayo 1847.- Ilustra la festividad del día.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena en un interior. En el centro, el símbolo del Espíritu Santo sobre la cabeza de María; alrededor, hombres y mujeres mirándolo. Visten a la usanza clásica.

**34.**

**"SAN MALCO LIBRADO MILAGROSAMENTE DE LA MUERTE"**

Fig. MLXV.- RIBERA, CARLOS LUIS DE. dib. y lit.

Litografía.- 158x210 mm.

/ "EL RENACIMIENTO." / "Invº y litº por D. C. Ribera. / Litogª. de F. Pérez y J. Donon." / "SAN MALCO LIBRADO MILAGROSAMENTE DE LA MUERTE." /

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda.

Pág. 152.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I, 2ª época.- Entrega nº 20.

Artigas Sanz, C., pág. 730.- (H.M.M.)

Escena al aire libre, delante de una cueva. A la izquierda, un león mordiendo a un hombre caído en el suelo junto a una espada. A la derecha, otro, orando, apoyado en una pared rocosa y una joven arrodillada con las manos juntas. En el interior de la cueva se ven más felinos.

**35.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXVI.- SEVERINI.

Xilografía.- 171x124 mm.

Firmado: "Severini.", en la huella inf. dcha.

Pág. 465.

Observaciones.- Lámina 4 de: *"El Quijote"*, op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro aparece una jaula con un león y, encima de ésta, un hombre abriendo la puerta; a la derecha, D. Quijote enfrente de la jaula.

**36.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXVII.- URRABIETA dib./ MARTÍ, A. grº.

Xilografía.- 173x123 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "A. Martí.", en la dcha.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Primera Parte, capítulo I.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda aparece la figura de Sancho sentado, hurgando en sus alforjas. A la derecha, D. Quijote declamando junto a una roca.

**37.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXVIII.- URRABIETA dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 173x124 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Cibera.", en la dcha.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un grupo de labriegos manteando a Sancho Panza. Al fondo, la tapia de una venta y D. Quijote asomando con la lanza.

**38.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXIX.- URRABIETA dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 176x123 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Cibera.", en la dcha.

Pág. 309.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XLIV.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, un grupo de hombres; a la derecha, D. Quijote con una bacía en la mano, la lanza en el hombro, señalando una silla de montar y, a su lado, Sancho. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, las dependencias de una venta.

**39.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXX.- URRABIETA dib./ MARTÍ grº.

Xilografía.- 172x124 mm.

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Martí.", en la dcha.

Pág. 730.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo LXIV.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un caballero con una armadura, a caballo, y la punta de la lanza sobre la celada de otro, tendido en el suelo. A la derecha, dos hombres; a la izquierda, Sancho y Rocinante en el suelo. Visten a la moda del siglo XVII.

**40.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXI.- VALLEJO/ SEVERINI.

Xilografía.- 170x122.

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 426.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra la Parte Segunda, capítulo X.

Artigas Sanz, C., pág. 253.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una campesina sobre un burro seguida por otras dos muchachas. A la derecha, Don Quijote de rodillas con la lanza en la mano, y a su lado, Sancho en la misma actitud delante de las muchachas. Visten a la moda del siglo XVII.



## 1848

1.

### "SIN TÍTULO"

Fig. MLXXII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 73x45 mm.

*¡ "Soy un rarísimo aborto/ perdido, pilluelo y pobre/ sin oro; plata ni cobre:/ Omnia mea mecum porto"./*

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"El Pilluelo de Madrid"**. García Tejero, Alfonso.- Madrid. Imp. Ayguals de Izco. (Col. El Novelista Universal). 1848.- Nº 1 del Tomo XXVIII.- Ilustra el Prólogo.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un muchacho harapiento envuelto en una capa llena de agujeros, con un sombrero de tres picos adornado con una pluma y tocando una guitarra.

2.

### "SIN TÍTULO"

Fig. MLXXIII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 80x58 mm.

*¡ "Zoila, salvum me fac./ Ampárame, Zoila"./*

Pág. 82.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XXVIII.- Ilustra la aventura: **"Noche de tempestad I"**.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena en el interior de una taberna. A la izquierda, un clérigo con una aldeana, a la derecha, con moño, peineta y gesto asombrado; a la izquierda, un hombre con un sombrero de tres picos, mirando. Al fondo, cuatro vestidos igual. En la pared, jarros colgados y un cuadro torcido.

3.

### "SIN TÍTULO"

Fig. MLXXIV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 79x56 mm.

Pág. 148.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo XXVIII.- Ilustra: **"Sombras chinescas. figura 8ª"**.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N. )

Escena en el interior de un salón elegante. A la izquierda, una mujer en un sillón junto a un velador; a la derecha, un clérigo señalándola. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, un pilar con una columna y un cortinaje; a la derecha, columnas, una puerta y cortinas esbozadas.

4.

"SIN TÍTULO"

Fig. MLXXV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 82x55.

Pág. 238.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo XXVIII.- Ilustra: **"La Flor de Castilla. Historieta á mi querido esposo. Doña Micaela Entillac"**. Parte Primera - III. **"La Cita"**. Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón acomodado. A la izquierda, un oficial sentado en una silla, junto a una mesa con un tricornio y un jarrón con flores. A la derecha, una mujer apoyada en la misma. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una puerta, un cuadro y un cortinaje.

5.

"SIN TÍTULO"

Fig. MLXXVI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 73x50 mm.

Pág. 308.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo XXVIII.- Ilustra la Parte Segunda de la historieta: **"La flor de Castilla"**. III. **"La Confesion"**. Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda, un sacerdote dentro de un confesionario; a la derecha, una anciana arrodillada en el mismo. Al fondo, una pila de agua y un crucifijo.

6.

"SIN TÍTULO"

Fig. MLXXVII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 80x55 mm.

Pág. 26.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XXIX.- Ilustra la Segunda Parte de **"La flor de Castilla"**. V. **"Los dos amigos"**. Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena en un interior. A la izquierda, un hombre con traje de montar, sentado en una silla con una pierna apoyada otra; con un cigarro y una copa con vino; sobre una mesa, una botella y otra copa. Detrás, un joven con un espejo y un cepillo en las manos. Al fondo, un biombo.

7.

"SIN TÍTULO"

Fig. MLXXVIII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 38x53 mm.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XXIX.- Ilustra: **"Letrillas. I. A las Zagalas del Tajo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje campestre. A la izquierda, un campesino apoyado en una pala, regando un macizo de arbustos; a la derecha, una mujer en una silla de mimbre al lado de una mesa con objetos de jardín, tejiendo una guirnalda de flores. A sus pies, una niña sentada en el suelo con un perrito y flores. Al fondo, una barraca, una montaña, árboles y un río.

8.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXIX.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 84x55 mm.

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 3 del Tomo XXIX.- Ilustra **"Cantos lúgubres" (1). "El ruido de las cadenas"**. Introducción I.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena en el interior de un calabozo. En el centro, un hombre con un abrigo y las manos en los bolsillos, apoyado en un murete con las piernas estiradas. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, un catre, una ventana con reja, una argolla y una puerta con cerraduras y clavos.

9.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXX.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 81x53 mm.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 1 del Tomo XXX.- Ilustra la historia: **"La historia de mi discípulo Mendrugillo". I.**

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. A la izquierda, un militar con un ros y una espada, en un taburete, tocando una guitarra y cantando; a su lado, una mujer sentada y un muchacho mirándolos. Al fondo, militares del siglo XIX, muchachas y árboles esbozados.

10.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXXI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 78x52 mm.

Pág. 88.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 2 del Tomo XXX.- Ilustra: **"Sombras chinescas": "El entierro de la Constitución"**.

Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

En el centro, un muchacho harapiento y descalzo señalando un teatrillo de guiñol en el que hay una comitiva de penitentes, clérigos, frailes y monaguillos con estandartes, velones y una cruz procesional llevando el libro de la Constitución en unas andas. Todas las figuritas en negro.

**11.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXXII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 50x70 mm.

Pág. 140.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 3 del Tomo XXX.- Ilustra: **"Pan y Trabajo"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un huerto. A la izquierda, una campesina con una bandeja entre las manos junto a un tiesto; a la derecha, un clérigo gordo, sentado, con el bonete en la coronilla y la capa, extendiendo un brazo hacia la bandeja. Al fondo a la izquierda, un campesino cavando.

**12.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MLXXXIII.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 82x57 mm.

Pág. 158.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 4 del Tomo XXX.- Ilustra: **"El pueblo Español"**.  
Artigas Sanz, C., pág. 272.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una plaza. A la izquierda, un muchacho desaharrapado apoyado en una pared, con una guitarra y un sombrero de tres picos; a la derecha, otro, de igual traza, con una guitarra y un gorro. Al fondo, un grupo de personas delante de unas casas, mirando.

**13.**

**"ROMANCERO PINTORESCO"**

Fig. MLXXXIV.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 253x175 mm.

Firmado: "Antº Brabo invº. y litogº.", en la huella inf. izqda. "Litogª. de Fran.cº. Pérez.", en la dcha.  
Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Romancero pintoresco o Colección de nuestros mejores romances antiguos"**.- Madrid. J.R. Benedicto. Imp. Alhambra. 1848.- A dos tintas.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Introducción.  
Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. A la derecha, un ciprés y una muchacha con una lira, sentada delante de un pedestal con hojas de laurel; en el centro, otra, escribiendo con un buril en un pedestal. Visten a la usanza clásica. Al fondo, una llanura, edificios, caballos con jinetes y palmeras.

**14.**

**"ROMANCES HISTÓRICOS"**

Fig. MLXXXV.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 257x176 mm.

/ "Bravo invº. y litogº." / Lit. de J. Donon. Gª. S. Felipe Neri nº 14."/

Firmado: "Bravo invº. y litogº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 2.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. A varias tintas y oro.- Nº 2 del Tomo I.- Introduce los romances históricos.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Portada con un arco de herradura enmarcado en un alfiz, decorada con ataurique, alicatado y caracteres cúficos; en la parte inferior, el título: "Romances históricos" bajo un arco lobulado.

**15.**

**"FUGA DEL CONDE FERNÁN GONZÁLEZ"**

Fig. MLXXXVI.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 164x241 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Págª. 18."/ "Antonio Bravo dibº. y litogº./ Litogª. de Perez Herms."/ "FUGA DEL CONDE FERNAN GONZALEZ."/

Firmado: "Antonio Brabo dibº y litogº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 18.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. A la izquierda, troncos de árboles desmochados y, en unas rocas, dos montañeses. A la derecha, un farallón y un camino por el que atraviesa una comitiva de guerreros a caballo con lanzas. Visten a la usanza medieval.

**16.**

**"MUERTE DE LOS INFANTES DE LARA"**

Fig. MLXXXVII.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 164x241 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Págº. 25."/ "Antonio Brabo dibº. y litogº./ Litgª. de Perez Herms."/ "MUERTE DE LOS INFANTES DE LARA."/

Firmado: "Antonio Brabo dibº. y litogº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 25.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo nombre.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, de una batalla. En el centro, un grupo de jinetes con espadas y lanzas rodeados de musulmanes a pie, luchando. A la izquierda, un caballo caído; a la derecha, un jinete arrodillado es atacado por un moro. Al fondo, muertos, lanzas y dos pájaros volando.

17.

**"LA VENGANZA DE MUDARRA"**

Fig. MLXXXVIII.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 239x164 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pág.<sup>a</sup>. 28."/ "A. Bravo dib.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>./ Lit. de J. Donon."/ "LA VENGANZA DE MUDARRA."/

Firmado: "A. Bravo dib.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo nombre.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, delante de un torreón. En el centro hay un anciano musulmán en el balcón del edificio; delante de la puerta, un guerrero árabe a caballo con la lanza apoyada en el suelo y una cabeza cortada en la mano mostrándola al anciano. Al fondo, árboles frondosos.

18.

**"MUERTE DE DON FADRIQUE"**

Fig. MLXXXIX.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 230x172 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pág.<sup>o</sup>. 68."/ "A. Bravo inv.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>./ Lit.<sup>a</sup>. de Perez Herms."/ "MUERTE DE DON FADRIQUE."/

Firmado: "A. Bravo inv.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 68.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un salón árabe. En el centro, un hombre tendido en el suelo; a la izquierda, otro, mirándole y dos salen por una puerta. Van vestidos a la usanza medieval. La decoración morisca de la sala es una interpretación de los Reales Alcázares de Sevilla.

19.

**"FIESTA MORISCA DE TOROS EN ÁVILA"**

Fig. MXC.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 167x240 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pág. 117."/ "A. Bravo inv.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>./ Litog. de F. Perez."/ "FIESTA MORISCA DE TOROS EN AVILA."/

Firmado: "A. Bravo inv.<sup>o</sup>. y lit.<sup>o</sup>.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 117.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 26 del Tomo I.- Ilustra el romance de mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre en un coso taurino. En el centro, un moro con una capa y una espada; a la derecha, un toro embistiendo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una

fortaleza árabe, delante, espectadores; sobre la arena, un jinete con una lanza, hombres y un caballo caído.

20.

**"ROMANCES AMOROSOS"**

Fig. MXCI.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 228x156 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO."/ "A. Bravo dibº. y litº."/ Litº. de J. Donon y Cía."/ "ROMANCES AMOROSOS."/

Firmado: "A. Bravo dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 140.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. A tres tintas.- Nº 35 del Tomo I.- Ilustra el romance: **"Albano el Pescador"**.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro de un río, un moro sobre un embarcadero. Al fondo, a la izquierda, abundante vegetación de árboles y palmeras y, a la derecha, una fortaleza.

21.

**"ROMANCES PASTORILES"**

Fig. MXCII.- BRAVO, ANTONIO dib. y lit.

Litografía.- 240x167 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO."/ "A. Bravo invº. y litº."/ "ROMANCES PASTORILES."/

Firmado: "A. Bravo invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 145.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 36 del Tomo I.- Ilustra el romance: **"Belardo envidioso"**.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje boscoso. A la derecha hay un pastor con un cayado sentado junto al tronco de un árbol; a la izquierda, una cabra tumbada al pie de una roca. Al fondo, colinas y montañas.

22.

**"EL CID Y EL LEÓN"**

Fig. MXCIII.- DARDO, JOSÉ DEL. dib./ PÉREZ, F. lit.

Litografía.- 188x250 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 50."/ "José del Dardo invº y dibº.- F. Perez litogº./ Litogº. de Perez Herm.s."/ "EL CID Y EL LEON."/

Firmado: "José del Dardo invº y dibº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 50.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un castillo. En el centro, un caballero con una túnica larga, la espada colgando del cinturón y una. A la derecha, un león agazapado; a la izquierda, un

guerrero con la espada desenvainada, otro, en el suelo y servidores bajando por una escalera. Visten a la usanza medieval. Al fondo, columnas y lienzos.

**23.**

**"LOS CONDES DE CARRIÓN VENCIDOS EN DUELO"**

Fig. MXCIV.- DARDO, JOSÉ DEL. dib. y lit.

Litografía.- 197x255 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 53."/ "José del Dardo dibº. y litº./ Litogª. de Perez Herm.s."/ "LOS CONDES DE CARRION VENCIDOS EN DUELO."/

Firmado: "José del Dardo dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 53.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un palenque. En el centro, un caballero con una armadura sobre un caballo engualdrapado, lleva un escudo atravesado por una lanza rota y clava una lanza en el pecho de un caballero derribado. Detrás, varios más, luchando. Visten a la usanza medieval.

**24.**

**"ROMANCES CABALLERESCOS"**

Fig. MXCV.- FENECH, LUIS A. dib. y lit.

Litografía.- 258x172 mm.

/ "Luis A. Fenech invº. y litº./ Litog. de Perez."/

Firmado: "Luis A. Fenech invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 124.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 30 del Tomo I.- Ilustra la serie de romances de este tema.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Muestra el dibujo de una arquitectura gótica. En el centro, un arco conopial bajo grutescos y escudos recoge tres espacios decorados con cresterías, gabletes, rosetones y tres estatuas de guerreros bajo doseletes. Debajo del arco central está inscrito el título: "Romances Caballerescos", en letras claras y formando un óvalo.

**25.**

**"LA MAÑANA DE SAN JUAN"**

Fig. MXCVI.- FERRAND, FERNANDO dib. y lit.

Litografía.- 202x278 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pagª.-109."/ "F.dº. Ferrand dibº. y litº./ Lit. de J. Donon y Cª.

Casa Monier."/ "LA MAÑANA DE SAN JUAN."/

Firmado: "Fdo. Ferrand dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 109.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 25 del Tomo I.- Ilustra el romance de mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)



Escena al aire libre, en un bosque. En el centro, un grupo de muchachas sentadas; a la izquierda, una arrodillada, otra apoyada sobre el halda de una tercera que está poniéndole flores en el pelo; en el centro, tres, dos abrazadas y una sentada. Llevan coronitas de flores. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un río, un puente, casas y un castillo sobre una montaña.

**26.**

**"DON GAIFEROS"**

Fig. MXCVII.- GUTIÉRREZ DE LA VEGA, JOSÉ dib. y lit.

Litografía.- 254x187 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pagª. 130."/ "José Gutierrez de la vega invº. y litº./ Litog. de Perez."/ "DON GAIFEROS."/

Firmado: "José Gutiérrez de la Vega invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 130.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 32 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena nocturna al aire libre, delante de una iglesia. En el centro, un guerrero a caballo, izando a una mujer, ayudada por dos servidores; a la derecha, otro, sujetando al caballo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, montañas, una fortaleza y la fachada de la iglesia.

**27.**

**"JORNADA DE TÚNEZ"**

Fig. MXCVIII.- LAMEYER, FRANCISCO dib. y lit.

Litografía.- 179x260 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 89."/ "Francº. Lameyer dibº. y litº./ Litogª. de Perez Herms."/ "JORNADA DE TUNEZ."/

Firmado: "Francº Lameyer dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 22 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R. )

Escena naval al aire libre. En el centro, una falúa con el escudo imperial llena de guerreros que están embarcando; a la derecha, un oficial con un chambergo y una espada. Visten a la usanza del siglo XVI. Al fondo, dos bajeles adornados con gallardetes y barcas con soldados; a la derecha, un barco y, en la orilla, guerreros, tiendas de campaña, agua y montañas.

**28.**

**"ABENÁMAR Y GALIANA"**

Fig. MXCIX.- LAMEYER, FRANCISCO dib. y lit.

Litografía.- 247x181 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 95."/ "Francº. Lameyer invº. y litº./ Litª. de Perez Herms."/ "ABENÁMAR Y GALIANA."/

Firmado: "Francº Lameyer invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 95.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 23 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R. )

Escena al aire libre. En el centro, un árabe con una capa, un turbante y un puñal en la cintura, apoyado sobre un tronco, a la derecha, con los brazos extendidos y el escudo caído a sus pies. Al fondo, a la izquierda, un caballo, unas torres y, a la derecha, un torreón detrás de un árbol.

**29.**

**"LA PENITENCIA DE RODRIGO"**

Fig. MC.- LOZANO, I. dib. y lit.

Litografía.- 163x245 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 7."/ "I. Lozano dibº. y litogº./ Litogº. de Perez herms."/ "LA PENITENCIA DE RODRIGO."/

Firmado: "I. Lozano dib. y litog.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 7.

Observaciones.- Lámina 17. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo nombre.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje muy montañoso. En el centro, el rey godo con una capa larga delante de un anciano ermitaño, a la derecha. Al fondo, un pastor con un perro.

**30.**

**"ARIAS GONZALO SALE A RESPONDER POR ZAMORA"**

Fig. MCI.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 246x177 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 42."/ "J. de Mendez invº. y litº./ Litogº. de Perez Herms."/

"ARIAS GONZALO SALE Á RESPONDER POR ZAMORA."/

Firmado: "J. de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 42.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el romance igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R. )

Escena al aire libre, delante de una fortaleza. En el centro, una muchedumbre saliendo por la puerta. Un anciano caballero, armado, con un caballo por las riendas. A la izquierda, la reina cubriéndose el rostro, deteniendo al noble; detrás, mujeres con tocas y guerreros a pie o a caballo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una puerta de herradura, murallas y estandartes.

**31.**

**"AMORES DE ALFONSO OCTAVO CON FERMOSA"**

Fig. MCII.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 250x198 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 63."/ "J. de Mendez invº. y litº./ Litogª. de Perez Herms."/ "AMORES DE ALFONSO OCTAVO CON FERMOSA."/

Firmado: "J. de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 63.

Observaciones.- Lámina 19. op. cit.. A dos tintas.- Nº 16 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior del salón de un castillo. A la derecha, un rey sentado, apoyado en un mueble; en el centro, sobre sus rodillas, una mujer besándole la mano. Visten a la usanza medieval. Al fondo, a la izquierda, un lecho; a la derecha, un cortinaje oscuro, un banco tapizado, una columna con lucernario encima y una lira en el suelo apoyada en la anterior.

**32.**

**"MUERTE DEL REY DON PEDRO"**

Fig. MCIII.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 238x177 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 71."/ "J. de Mendez invº. y litº./ Litogª. de Perez Herms."/ "MUERTE DEL REY DON PEDRO."/

Firmado: "J. de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 71.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 18 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una tienda de campaña real. En el centro, un monarca con un puñal en la mano y la rodilla sobre un caballero que está debajo de él mirando el puñal; detrás de ambos, un tercer hombre que lleva un casco rematado con un águila y sus manos en los brazos de los anteriores. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una mesa estrecha y una silla caballera.

**33.**

**"EL TRIUNFO DEL AVE-MARÍA"**

Fig. MCIV.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 196x275 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 85."/ " José de Mendez invº. y litº./ Litogª. Artª. de F. Perez."/ "EL TRINFO DEL AVE-MARIA."/

Firmado: "José de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 85.

Observaciones.- Lámina 21. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 21 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en un paisaje al aire libre. En el centro, en el suelo, un cuerpo decapitado y un caballo muerto; detrás, arrodillado, un guerrero con una banda en la que se lee: "Ave María". Tiene la espada sobre el hombro y los ojos hacia el cielo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una roca; a la derecha, guerreros y, la izquierda, un campamento con tiendas de campaña.

**34.**

**"MUERTE DEL ESPOSO DE ZAIDA"**

Fig. MCV.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 253x183 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 101."/ "José de mendez invº. y litº./ Litog. de Perez-Bordadores 3."/ "MUERTE DEL ESPOSO DE ZAIDA."/

Firmado: "Jose de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 101.

Observaciones.- Lámina 22. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 24 del Tomo I.- Ilustra el romance de mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro, un moro en un caballo negro y, rodeándole, un grupo armado con espadas y dagas; a la izquierda, un hombre caído sostenido por otro cubierto con un alquicel oscuro. A la derecha, una mujer rodeada de otras que se cubren la cara con las manos. Visten a la usanza árabe medieval. Al fondo, minaretes y una ciudad árabe.

**35.**

**"LISARO RESCATA A ZAIDA"**

Fig. MCVI.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y litº.

Litografía.- 191x239 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 117."/ "José de mendez invº. y litº./ Litogª. de Perez."/ "LISARO RESCATA á ZAIDA."/

Firmado: "José de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 117.

Observaciones.- Lámina 23. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 27 del Tomo I.- Ilustra el romance de mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso y arbolado. En el centro, caballos galopando por un camino entre árboles. El primero lleva un jinete con una mujer desmayada; detrás, dos jinetes con lanzas y, a la izquierda, detrás de unos árboles, dos jinetes más. Van vestidos a la usanza árabe medieval. Al fondo, a la derecha, varios jinetes galopando y un castillo.

**36.**

**"EL ESPAÑOL EN ORÁN"**

Fig. MCVII.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 256x180 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 123."/ "José de Mendez invº. y lit./ Litog. de Perez."/ "EL ESPAÑOL EN ORAN."/

Firmado: "José de Mendez invº. y lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 123.

Observaciones.- Lámina 24. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 29 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio árabe. A la izquierda, un guerrero cristiano delante de un lecho, señalando una ventana, cogiendo la mano de una mujer acostada. Ella le abraza por el cuello. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una ventana geminada con alfiz, arcos de herradura, vidrieras y atauriques. En el suelo, un pebetero morisco delante del lecho.

**37.**

**"BATALLA DE RONCESVALLES"**

Fig. MCVIII.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 196x288 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 133."/ "José de Mendez invº. y litº./ Litog. de Perez."/ "BATALLA DE RONCESVALLES."/

Firmado: "José de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 133.

Observaciones.- Lámina 25. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 33 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, de una batalla. En el centro, un guerrero árabe a caballo con una lanza rota atacando a un cristiano, rodeado de moros, cayéndose del caballo. A la izquierda, jinetes luchando con lanzas y espadas; escenas semejantes, en diferentes planos cada vez más lejanos. Delante, guerreros y caballos caídos, escudos y armas. Visten a la usanza medieval.

**38.**

**"DOÑA ALDA"**

Fig. MCIX.- MÉNDEZ, JOSÉ DE. dib. y lit.

Litografía.- 255x292 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 136."/ "J. de Mendez invº. y litº./ Litogª. de Perez."/ "DOÑA ALDA."/

Firmado: "J. de Mendez invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 136.

Observaciones.- Lámina 26. Op. cit.. Nº 34 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro, una mujer coronada con flores, recostada en un árbol; a la derecha, una joven tocando un sistro; detrás, otras muchachas sentadas y de pie, una, tocando un laúd. En el centro, otras escuchando. Visten túnicas y coronas de flores.

**39.**

**"MUERTE DE DON SANCHO"**

Fig. MCX.- PIC DE LEÓPOL dib. y lit.

Litografía.- 163x241 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 39."/ "Pic de Leópol dibº. y litogº./ Litogº. de Perez Herms."/ "MUERTE DE DON SANCHO."/

Firmado: "Pic. de Leópol dibº. y litogº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 39.

Observaciones.- Lámina 27. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo nombre.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un paisaje arbolado. A la derecha, un rey, con el pecho atravesado por una flecha, en el suelo junto a un caballo; en el centro, dos jinetes galopando hacia una fortaleza. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un castillo, rocas y un paisaje muy arbolado.

**40.**

**"AZARQUE PRESO EN LAS CAÑAS"**

Fig. MCXI.- RIBERA, C.L. dib. y lit.

Litografía.- 190x251 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pág. 119."/ "C. L. Ribera dibº. y litº./ Litº. de J. Donon y Ciª. Casa Mornier."/ "AZARQUE PRESO EN LAS CAÑAS."/

Firmado: "C.L.R.", en la huella inf. izqda.

Pág. 119.

Observaciones.- Lámina 28. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 28 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una ciudad árabe. En el centro de una plaza con casas a ambos lados, jinetes a caballo enfrentados. Van armados con cañas y les rodean hombres en actitud levantisca; detrás, a la izquierda, en balcones y en ventanas se ven ancianos y mujeres jaleándolos. Visten a la usanza mora. Al fondo, una puerta de la muralla y varios edificios.

**41.**

**"LA JURA DE SANTA GADEA"**

Fig. MCXII.- SAINZ dib. y lit.

Litografía.- 241x165 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAGº. 44."/ "Sainz dibº. y litº./ Litogº. de Perez Herms."/ "LA JURA DE SANTA GADEA."/

Firmado: "Sainz dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 44.

Observaciones.- Lámina 29. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el romance del mismo nombre.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de una iglesia. A la izquierda, un guerrero con cota de malla y casco, apuntando al cielo con un brazo; en el altar, un obispo con báculo. A la derecha, el rey en un reclinatorio con la mano sobre un arco. Un paje lleva una corona en un cojín y, detrás, unos guerreros. Van vestidos con armaduras y sobrevestas con cruces; espadas y cascos, a la usanza medieval. Al fondo, naves con arcos de medio punto, columnas y ventanas.

**42.**

**"LOS MOROS DE TOLEDO DESISTEN DE RECLAMAR SU MEZQUITA."**

Fig. MCXIII.- SAINZ dib. y lit.

Litografía.- 169x241 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 61."/ "Sainz dibº. y litº./ Litogª de Perez Herms."/ "LOS MOROS DE TOLEDO DESISTEN DE RECLAMAR SU MEZQUITA."/

Firmado: "Sainz dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 61.

Observaciones.- Lámina 30. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre. En el centro, una comitiva en la que destaca un anciano rey a caballo; detrás, jinetes y guerreros; a la derecha, moros: hombres, mujeres y niños, inclinándose ante el monarca. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una extensa llanura y colinas.

**43.**

**"LA BATALLA DE ALJUBARROTA"**

Fig. MCXIV.- SAINZ dib. y lit.

Litografía.- 179x258 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG. 73."/ Sainz dibº. y litº./ Litogª. de Perez Herms."/ "LA BATALLA DE ALJUBARROTA."/

Firmado: "Sainz dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 73.

Observaciones.- Lámina 31. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 19 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una llanura. En el centro, un guerrero apoyado en la espada con una mano en el caballo; a la izquierda, el rey con la espada desenvainada, arrodillado, con un gesto desesperado. Visten a la usanza medieval. Al fondo, guerreros moros y cristianos luchando; caballos y hombres caídos; escudos, hachas, lanzas y cascos por el suelo.

44.

**"MUERTE DE DON ÁLVARO DE LUNA"**

Fig. MCXV.- SAINZ dib. y lit.

Litografía.- 177x250 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PÁG. 77."/ "Sainz invº. y litº./ Litogª. de Perez herms."/ *MUERTE DE DON ALVARO DE LUNA.*"/

Firmado: "Sainz invº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 77.

Observaciones.- Lámina 32. Op. cit.. Nº 20 del Tomo I.- Ilustra el romance mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en una plaza pública. En el centro, un patíbulo; a la izquierda, un verdugo, apoyado en un hacha, junto a un tajo; en el centro, un fraile señalando el cielo y un hombre dando la mano a un muchacho arrodillado. Detrás, un altar con una cruz y dos candeleros, y, otro fraile. Visten a la usanza medieval. Al fondo, espectadores, jinetes y una torre.

45.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXVI.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 89x62 mm.

/ "Retrocedió asombrado Bamboche al ver á Huron delante...."/

Firmado: Ilegible en la huella inf. izda. "Paris.", en la dcha.

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Martín el expósito o Memorias de un ayuda de Cámara"**. Sue, Eugenio, novela original traducida por El Doncel.- El Novelista Universal, Colección de los más célebres escritores de Europa. Publicación de la Sociedad literaria.- Madrid. Imp. de Ayguals de Izco. 1848.- Nº 1 del Tomo I, vol. LXIX. Ilustra la Introducción, capítulo I: **"La Caza"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, con árboles. A la izquierda, un hombre harapiento saliendo de unos matorrales; a la derecha, un guardabosques con una escopeta. Visten a la moda del siglo XIX.

46.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXVII.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ "Leed aquesto, repuso Rafaela entregándole una cartita..."/

Firmado: "V. Paris." en la huella inf. izqda.

Pág. 105.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I, vol. LXIX.-

Ilustra el capítulo V: **"Lumbrera"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, tres jinetes a caballo; dos mujeres y un hombre. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un bosque.



47.

**"LA COSCOJA"**

Fig. MCXVIII.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 91x69 mm.

/ *"La Coscoja."*/

Firmado: "Paris.", en la huella inf. izqda.

Pág. 1.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II, vol. LXX.- Ilustra el capítulo X: **"La Coscoja"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. Muestra la figura de una muchacha campesina con un cesto en el brazo y una vara en la mano.

48.

**"..ERAN DOS RETRATOS Y DOS CARTAS"**

Fig. MCXIX.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ *"...eran dos retratos y dos cartas."/*

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "V. Paris.", en la dcha.

Pág. 91.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II, vol. LXX.- Ilustra el capítulo XIII: **"El Retrato"**.

(B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una anciana sentada en un sillón delante de una chimenea, leyendo una carta. Al fondo, a la izquierda, una muchacha en el quicio de una puerta y un bargueño.

49.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXX.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 91x62 mm.

/ *"Mohino estaba el Conde por la conducta de Escipion."/*

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 1 del Tomo III, vol. LXXI-LXXII.- Ilustra la Introducción del Tomo III.

(B.N.)

Escena en un salón de baile. En el centro, un hombre de frac; detrás, un lacayo y muchas personas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, decoración lujosa.

50.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXI.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ "Espera....estoy encendiendo mi cigarro"/

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "V. Paris.", en la dcha.

Pág. 109.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 2 del Tomo III, vol LXXI-LXXII.- Ilustra el capítulo XXI: **"La pajarera"**.

(B.N.)

Escena en el interior de un gabinete elegante. A la izquierda, un hombre junto a una puerta; en el centro, otro, mirando al primero y un lacayo con un candelero. Visten a la moda del siglo XIX.

51.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXII.- URRABIETA dib./ PARÍS grº.

Xilografía.- 91x61 mm.

/ "Permanecieron abrazados Martin y el Huron"/

Firmado: "Paris.", en la huella inf. izqda.

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 1 del Tomo IV, vol. LXXI- LXXII.- Ilustra el capítulo XXV: **"El cazador furtivo"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre joven con un traje de montar, junto a un guardabosque al que pasa el brazo por los hombros. Al fondo, una torre, una tapia y arbustos.

52.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXIII.- URRABIETA dib./ PARÍS grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ "...el hipo mortal se apoderó de él...cayó de espaldas y...murió"/

Firmado: "V. Paris.", en la huella inf. dcha.

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del Tomo V, vol. LXXIII.- Ilustra el capítulo V: **"El Leñador ambulante"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre mal vestido, en el suelo, con una azada a su lado. Detrás, una muchacha arrodillada, llorando, cogiéndole la mano. Al fondo, árboles.

53.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXXIV.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x64 mm.

/ *"Un hombre bajito salió lenta y penosamente de lo interior..."* /

Firmado: "V. Paris.", en la huella inf. dcha.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del Tomo V, vol. LXXIV.- Ilustra el capítulo X:  
**"Un Premio de Honor".**

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre estrafalario saliendo de un ataúd. Viste a la moda del siglo XIX.

54.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXXV.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 89x63 mm.

/ *"No me la pegan á mí..."* /

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Paris.", en la dcha.

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VI, vol. LXXIV.- Ilustra el capítulo XV:  
**"Las Cabelleras".**

(B.N.)

Escena en un interior humilde. En el centro hay varias muchachas campesinas sentadas en un banco. A la derecha, un hombre tocando el cabello de una de ellas; al fondo, a la izquierda, un muchacho junto a una chimenea y, a la derecha, otra muchacha junto a una puerta.

55.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXXVI.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ *"Si te portas bien y bebes lo que hay en esta taza..."* /

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Paris.", en la dcha.

Pág. 73.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VI, vol. LXXIV.- Ilustra el capítulo XVI:  
**"La Vascona".**

(B.N.)

Escena en un interior humilde. En el centro hay una mujer joven tendida sobre un catre y un hombre, de pie, llevándole una taza en la mano. Al fondo, vigas y muebles toscos.

56.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXVII.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x62 mm.

/ *"Dejamos á nuestra espalda el coche presa de las llamas..."*/

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VII, vol. LXXV.- Ilustra el capítulo XXII: **"El Oasis"**.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, dos muchachos y una mujer sobre un mulo mirando como arde un carruaje que está a la izquierda de un camino. Al fondo, rocas y abetos.

57.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXVIII.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x63 mm.

/ *"Había permanecido hasta entonces con la vista fija en el suelo".*/

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Paris.", en la dcha.

Pág. 119.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VII, vol. LXXV.- Ilustra el capítulo XXVI: **"Claudio Gerad. Maestro de aldea"**.

(B.N.)

Escena en un interior rústico. A la izquierda hay un muchachito mal vestido en el quicio de una puerta y, a la derecha, un campesino mirándolo.

58.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCXXIX.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 89x62 mm.

/ *"...de rodillas inmóvil cual estatua."/*

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Paris.", en la dcha.

Pág. 3.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 1 del Tomo VIII, vol. LXXVI.- Ilustra el capítulo XXX: **"La Sepultura"**.

(B.N.)

Escena al aire libre, en un camposanto. A la izquierda, una mujer arrodillada junto a una fosa; detrás, una anciana. A la derecha, un sepulturero y un muchacho arrodillado. Tapias y árboles.

59.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXXX.- URRABIETA dib./ PARÍS, V. grº.

Xilografía.- 90x62 mm.

/ "...sentado en el repecho de la ventana."/

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Paris.", en la dcha.

Pág. 149.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 2 del Tomo VIII, vol. LXXVI.- Ilustra el capítulo XXXV: **"El misterio"**.

(B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay un campesino sentado en el alféizar de una ventana mirando un carruaje. Al fondo, una casa y ramas.

60.

**"LA CAVA"**

Fig. MCXXXI.- VALLEJO, JOSÉ dib. y litº.

Litografía.- 166x242 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAGª. 4."/ "Vallejo dibº. y litogº./ Lit. de J. Donon."/ "LA CAVA."/

Firmado: "Vallejo dibº y litogº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 4.

Observaciones.- Lámina 33 de: **"Romancero Pintoresco"**, op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el romance **"La Cava"**.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena al aire libre, en un frondoso jardín. En el centro, una muchacha rodeada de doncellas; unas, acicalándola; otras, mirándola. Visten a la usanza medieval. Al fondo, un castillo.

61.

**"ALTERCADO DE BERNARDO Y EL REY"**

Fig. MCXXXII.- VALLEJO, JOSÉ dib. y lit.

Litografía.- 165x239 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAGª. 15."/ "Jose Vallejo dibº. y litº./ Litogª. de Perez Herms."/ **ALTERCADO DE BERNARDO Y EL REY."/**

Firmado: "José Vallejo dibº. y litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 15.

Observaciones.- Lámina 34. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el poema del mismo título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior de un salón del trono. A la izquierda, un monarca en el trono y un grupo de alabarderos detrás de una tribuna en la hay un obispo. En el centro, un guerrero con la espada levantada y el manto colgando del brazo. A la derecha, guerreros sacando las espadas. Al fondo, otros, y, uno, anciano, sobre las gradas con espada y escudo. Visten a la usanza medieval. Al fondo, arquerías, claustros y estatuas en hornacinas sobre los muros.

**62.**

**"JIMENA PIDIENDO JUSTICIA"**

Fig. MCXXXIII.- VALLEJO, JOSÉ dib. y lit.

Litografía.- 162x237 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ PAG<sup>a</sup>. 33."/ "J. Vallejo dib<sup>o</sup>. y lit<sup>o</sup>./ Litog<sup>a</sup>. de Perez Herms."/ "JIMENA PIDIENDO JUSTICIA."/

Firmado: "J. Vallejo dib<sup>o</sup>. y lit<sup>o</sup>.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 33.

Observaciones.- Lámina 35. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el romance igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena delante de un castillo. A la izquierda, un anciano monarca rodeado de caballeros y guerreros; en el centro, el cuerpo de un guerrero y una mujer arrodillada con los brazos hacia el rey. Detrás, otra, cubriéndose el rostro, y un paje. Un caballero armado, un caballo y dos servidores. Visten a la usanza medieval. Al fondo, una fortaleza románica.

**63.**

**"EL DUQUE Y LA DUQUESA DE BRAGANZA"**

Fig. MCXXXIV.- VALLEJO, JOSÉ dib. y lit.

Litografía.- 242x175 mm.

/ "ROMANCERO PINTORESCO./ Pag<sup>a</sup>. 128."/ "J. Vallejo dib<sup>o</sup>. y lit<sup>o</sup>./ Lit. de J. Donon y Ci<sup>a</sup>. Casa Monier."/ "EL DUQUE Y LA DUQUESA DE BRAGANZA."/

Firmado: "J. Vallejo dib<sup>o</sup>. y lit<sup>o</sup>.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 36. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 31 del Tomo I.- Ilustra el romance de igual título.

Artigas Sanz, C., pág. 279.- (B.N.) y (B.M.R.)

Escena en el interior del dormitorio de un castillo gótico. A la izquierda, un caballero con una espada en la mano y gesto desesperado; en el suelo, una mujer caída junto a un reclinatorio. A la derecha, en una cama con dosel, dos niños acostados. Visten a la usanza medieval. Al fondo, a la izquierda, una ventana gótica geminada, estatuas en el muro y un techo labrado.

## 1849

### 1.

#### **"COMBATE QUE TIENEN LOS HABITANTES DE LA ISLA CONTRA LOS INDIOS"**

Fig. MCXXXV.- ALVARO.

Xilografía.- 100x141 mm.

/ "COMBATE QUE TIENEN LOS HABITANTES DE LA ISLA CONTRA LOS INDIOS."/

Firmado: "Alvaro.", en la huella inf. centro.

Pág. 248.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Aventuras de Robinsón Crusoe"**. Traducidas por D. José Alegret de Mesa.- Madrid Imp. de A. Vicente. 1849.- Nº 8 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VIII.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un grupo de indígenas disparando flechas hacia la derecha. Al fondo, árboles.

### 2.

#### **"EL AYUDANTE CARPINTERO SALUDA CON UNA CUCHARADA DE PEZ HIRVIENDO A LOS SALVAJES"**

Fig. MCXXXVI.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 100x142 mm.

/ "EL AYUDANTE CARPINTERO SALUDA CON UNA CUCHARADA DE PEZ HIRVIENDO Á LOS SALVAJES."/

Pág. 211.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VII.

(B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. A la derecha, dos marineros en una barca junto a un navío, echando líquido de unos recipientes humeantes sobre un grupo de indígenas, a la izquierda.

### 3.

#### **"HUYE ROBINSÓN DE LA CASA PATERNA, Y SE EMBARCA EN UN BUQUE, EL QUE ZOZOBRA, Y VIENDO EL PELIGRO EN QUE ESTÁ, CAE DESMAYADO"**

Fig. MCXXXVII.- BENEDICTO.

Xilografía.- 106x153 mm.

/ "HUYE ROBINSON DE LA CASA PATERNA, Y SE EMBARCA EN UN BUQUE, EL QUE ZOZOBRA, Y VIENDO EL PELIGRO EN QUE ESTÁ, CAE DESMAYADO."/

Firmado: "Benedicto.", en la huella inf. dcha.

Pág. 17.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo I.

(B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro, marineros en la cubierta de un barco azotado por grandes olas. Unos, serrando un palo, otros, caídos por el suelo o asomados por la borda.

4.

**"ROBINSON MIRA CON HORROR DESDE LA COLINA EL FESTÍN DE LOS SALVAJES"**

Fig. MCXXXVIII.- BENEDICTO.

Xilografía.- 100x150 mm.

/ *"ROBINSON MIRA CON HORROR DESDE LA COLINA EL FESTIN DE LOS SALVAJES."/*

Firmado: "Benedicto.", en la huella inf. dcha.

Pág. 180.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX.  
(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre con un catalejo sobre una loma. Al fondo, a la derecha, un grupo de indígenas en una playa, danzando alrededor de una hoguera.

5.

**"ROBINSON SE RETIRA CON VARIOS OBJETOS PRECIOSOS A SU ISLA"**

Fig. MCXXXIX.- CARNICERO.

Xilografía.- 98x138 mm.

/ *"ROBINSON SE RETIRA CON VARIOS OBJETOS PRECIOSOS Á SU ISLA."/*

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III.  
(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre remando, encima de una balsa en la que hay objetos: fardos, barriles, escopetas, cuerdas. Al fondo, una isla frondosa y colinas.

6.

**"SOCIEDAD DE ROBINSON AL PRINCIPIO DE SU DESTIERRO EN LA ISLA"**

Fig. MCXL.- CARNICERO.

Xilografía.- 100x152 mm.

/ *"SOCIEDAD DE ROBINSON AL PRINCIPIO DE SU DESTIERRO EN LA ISLA."/*

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 151.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VIII.  
(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, una cabaña de troncos; dentro, un hombre sentado con una paloma, un gato, un perro y unas cabras. Al fondo, vegetación exuberante tropical y montañas.



7.

**"AL LLEGAR AL BUQUE ROBINSÓN, LE SALE LADRANDO UN PERRO SOBRE CUBIERTA, ÚNICO SER VIVIENTE QUE SE HA LIBRADO DEL NAUFRAGIO"**

Fig. MCXLI.- CARNICERO.

Xilografía.- 98x144 mm.

/ "AL LLEGAR AL BUQUE ROBINSON, LE SALE LADRANDO UN PERRO SOBRE CUBIERTA, ÚNICO SER VIVIENTE/ QUE SE HA LIBRADO DEL NAUFRAGIO."/

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 188.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX.  
(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, la proa de un barco embarrancado entre unas rocas y, a la derecha, un hombre en una barca acercándose al navío naufragado.

8.

**"ENCUENTRA ROBINSÓN A DOMINGO EN LA ISLA"**

Fig. MCXLII.- CARNICERO.

Xilografía.- 99x154 mm.

/ "ENCUENTRA ROBINSON Á DOMINGO EN LA ISLA."/

Firmado: "Camº.", en la huella inf. dcha.

Pág. 208.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X.  
(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, Robinsón con un sombrero y una escopeta. En el centro un indígena desnudo. Al fondo, rocas, montañas y vegetación de árboles y arbustos.

9.

**"COMBATE QUE TIENE ROBINSÓN, DOMINGO Y UN ESPAÑOL, CONTRA LOS SALVAJES"**

Fig. MCXLIII.- CARNICERO.

Xilografía.- 96x142 mm.

/ "COMBATE QUE TIENE ROBINSON, DOMINGO Y UN ESPAÑOL, CONTRA LOS SALVAJES."/

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. izqda.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo X.  
(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos hombres disparando entre unos árboles y, a la derecha, varios indígenas heridos, medio desnudos, y huyendo. Al fondo, vegetación tropical.

**10.**

**"COMBATE QUE TIENE ROBINSON Y SU COMITIVA CONTRA UNA MANADA DE LOBOS"**

Fig. MCXLIV.- CARNICERO.

Xilografía.- 96x150 mm.

/ "COMBATE QUE TIENE ROBINSON Y SU COMITIVA CONTRA UNA MANADA DE LOBOS."/

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 292.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XII.  
(B.N.)

Escena al aire libre. En primer plano, una manada de lobos; detrás, un enorme tronco caído y al fondo un grupo de soldados disparando contra los animales. Visten a la moda del siglo XVIII.

**11.**

**"ROBINSON Y SU TRIPULACIÓN SOCORREN A INDIVIDUOS DE UN BUQUE PRÓXIMOS A SER VÍCTIMAS DEL HAMBRE"**

Fig. MCXLV.- CARNICERO.

Xilografía.- 100x139 mm.

/ "ROBINSON Y SU TRIPULACION SOCORREN Á LOS INDIVIDUOS DE UN BUQUE PRÓXIMO Á SER VÍCTIMAS DEL HAMBRE."/

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. centro.

Pág. 30.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo I.  
(B.N.)

Escena en el interior del camarote de un barco. En el centro hay una mujer tendida en el suelo y una anciana arrodillada a su lado. A la izquierda, un grupo de hombres al lado de un catre sobre el que aparece un hombre tumbado. Visten a la moda del siglo XVIII.

**12.**

**"ROBINSON PERDONA LA VIDA A LOS PRISIONEROS INGLESES"**

Fig. MCXLVI.- CODERCH.

Xilografía.- 90x131 mm.

/ "ROBINSON PERDONA LA VIDA Á LOS PRISIONEROS INGLESES."/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 270.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI.  
(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, un grupo de hombres de pie vigilados por un indígena; a la derecha, debajo de una improvisada tienda, dos sentados. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, vegetación tropical.

**13.**

**"LAS ESCLAVAS EN PODER DE LOS INGLESES"**

Fig. MCXLVII.- CODERCH.

Xilografía.- 94x141 mm.

/ "LAS ESCLAVAS EN PODER DE LOS INGLESES."/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 72.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo III.  
(B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay dos mujeres negras semidesnudas, sentadas en bancos; a la derecha, un hombre malencarado de pie y, al fondo, otras mujeres vigiladas por un blanco.

**14.**

**"AL RETIRARSE LOS SALVAJES HIEREN A UNO DE LA TRIPULACIÓN"**

Fig. MCXLVIII.- CODERCH.

Xilografía.- 101x137 mm.

/ "AL RETIRARSE LOS SALVAJES HIEREN Á UNO DE LA TRIPULACION."/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 164.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VI.  
(B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. A la izquierda hay un grupo de barcas con indígenas atacando con flechas un navío que está a la derecha. Sobre la cubierta, un hombre herido por varias flechas. Viste a la moda del siglo XVIII.

**15.**

**"GRAN COMIDA DE UN SEÑOR CHINO"**

Fig. MCXLIX.- CODERCH.

Xilografía.- 108x105 mm.

/ "GRAN COMIDA DE UN SEÑOR CHINO."/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. dcha.

Pág. 235.

Observaciones.- Lámina 15. Op. cit.. Nº 7 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VII.  
(B.N.)

Escena al aire libre. en el centro hay un chino grueso sentado debajo de un parasol, rodeado de hombres y mujeres orientales que le acercan platos con comida. Otros, sentados, mirándole. Al fondo, árboles y una pagoda.

**16.**

**"ROBINSON Y SUS COMPAÑEROS SE DISPONEN A HACER FRENTE A LOS TÁRTAROS"**

Fig. MCL.- CODERCH.

Xilografía.- 86x132 mm.

/ "ROBINSON Y SUS COMPAÑEROS SE DISPONEN Á HACER FRENTE Á LOS TÁRTAROS."/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. centro.

Pág. 264.

Observaciones.- Lámina 16. Op. cit.. Nº 9 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VIII.  
(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un grupo de dromedarios y varios hombres armados detrás de un parapeto improvisado con los fardos de una caravana de mercaderes. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, detrás de una loma, un grupo de soldados armados a caballo.

**17.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLI.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 107x75 mm.

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. Introducción.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Solimán y Zaida o el precio de una venganza"**. Leyenda árabe. Ribot y Fonseré, A.- Madrid. Gaspar Roig. J. Martín Alegría. 1849.- Fondo crema.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el capítulo I: **"Soliman y Zaida"**. Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. A la derecha, delante de un árbol, hay un moro tañendo un laúd, mirando hacia una esfinge que está sobre un pedestal a la izquierda. Al fondo, un jardín con arbustos en sombra.

**18.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLII.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 106x75 mm.

/ "Lam. 2."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. dcha. "Severini.", en la izqda.

Pág. 24.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III. Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de un edificio árabe. A la derecha hay una mujer sentada sobre varios cojines; a la izquierda, un hombre inclinándose hacia ella. Detrás, otro, de frente y un tercero esbozado. Van vestidos a la usanza mora.

**19.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLIII.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 108x75 mm.

/ "Lám. 3."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 46.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro, un hombre con un alfange en la mano golpeando a un grupo de hombres que le rodean tratando de apuñalarle. Van vestidos a la usanza mora. Al fondo, a la derecha, una torre.

**20.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLIV.- MIRANDA dib./ CIBERA grº.

Xilografía.- 107x75 mm.

/ "Lám. 4."/

Firmado: "Cibera.", en la huella inf. dcha.

Pág. 60.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. A la izquierda hay un hombre con los puños cerrados y un pie sobre el cuerpo de un caballo blanco tendido en el suelo a la derecha. Va vestido a la usanza mora. Al fondo, grandes picachos y un pájaro negro.

**21.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLV.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 107x75 mm.

/ "Lám. 5."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 83.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre, en una calle. A la izquierda hay un oficial sacando el sable de la vaina al tiempo que es apuñalado en el pecho por un moro, a la derecha, cubierto con un alquicel que le tapa el rostro. En el suelo, a la izquierda, un tricomio caído.

**22.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLVI.- MIRANDA dib./ CAPUZ grº.

Xilografía.- 108x75 mm.

/ "Lám. 6."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Capuz.", en la dcha.

Pág. 114.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIV.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre, junto a una ruinas. A la izquierda, tres soldados con tricornos arrastrando el cuerpo de un moro por los pies. Éste lleva una chilaba y un turbante.

**23.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLVII.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 106x78 mm.

/ "Lám. 7."/

Pág. 129.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de un edificio árabe. A la izquierda hay un moro con un amplio alquicel, señalando hacia arriba con el dedo índice; a la derecha, una mujer arrodillada con el rostro vuelto y las manos extendidas, tratando de detenerlo. Visten a la usanza mora.

**24.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLVIII.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 105x75 mm.

/ "Lám. 8."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 139.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de un dormitorio. A la izquierda hay un moro de espaldas, disponiéndose a clavar un puñal en el cuerpo de una mujer dormida con un niño en los brazos que está a la derecha sobre un lecho de patas torneadas. Van vestidos a la moda del siglo XIX y a la usanza mora. Al fondo, a la izquierda, un gran cortinaje.

**25.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLIX.- MIRANDA dib.

Xilografía.- 106x74 mm.

/ "Lám. 9."/

Firmado: "Mdª.", en la huella inf. izqda.

Pág. 177.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVI.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay una mujer sentada sobre unos cojines y, a la derecha, un hombre con una larga pipa. A la izquierda, dos danzarinas con los cabellos flotando y vestidas con ligeras gasas. Visten a la usanza mora.

**26.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLX.- MIRANDA dib./ VILLAPLANA grº.

Xilografía.- 107x74 mm.

/ "Lám. 10."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Villaplana.", en la dcha.

Pág. 244.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVIII.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de una prisión. En ella, tres oficiales de espaldas, sentados en taburetes, detrás de una mesa cuadrada cubierta con un tapete. Detrás de ésta, un moro de pie está siendo juzgado. Al fondo, militares con altos morriones y bayonetas, formados. Visten a la moda del siglo XIX.

**27.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXI.- MIRANDA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 106x71 mm.

/ "Lám. 11."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XIX.

Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena tétrica al aire libre. En el centro hay un hombre medio desnudo empalado en el ástil que remata la cúpula de un edificio musulmán. Alrededor, varios buitres sobrevolando el cadáver entre densos nubarrones.

**28.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXII.- MIRANDA dib.

Xilografía.- 104x75 mm.

/ "Lám. 12."/

Pág. 383.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el Epílogo.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un museo. A la izquierda hay un esqueleto de perfil encima de un mueble y, a sus pies, dos bolas del mundo pequeñas; a la derecha, un moro con un alfanje colgado al cinto, mirándolo. Al fondo, muebles, vitrinas y armarios.

**29.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXIII.- MIRANDA dib./ VILLAPLANA grº.

Xilografía.- 107x74 mm.

/ "Lám. 13."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Villaplana.", en la dcha.

Pág. 331.

Observaciones.- Lámina 13. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el Epílogo.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena en el interior de un edificio árabe. A la izquierda hay dos moros sacrificando un cordero que está sobre un tajo en el centro de una sala y, a la derecha, una mujer apartando la mirada del grupo con gesto de desagrado. Visten a la usanza mora. Al fondo a la derecha, una ventana gótica con vidriera.

**30.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXIV.- MIRANDA dib./ VILLAPLANA grº.

Xilografía.- 106x74 mm.

/ "Lám. 1ª4."/

Firmado: "Miranda.", en la huella inf. izqda. "Villaplana.", en la dcha.

Pág. 373.

Observaciones.- Lámina 14. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el Epílogo.  
Artigas Sanz, C., pág. 292.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la derecha, tres hombres de espaldas detrás de la tela de una tienda de campaña, están mirando a la izquierda, donde cuatro animales salvajes devoran un cuerpo humano desnudo del que sólo se ve el tronco.

**31.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXV.- MÚGICA, C./ K.

Xilografía.- 124x93 mm.

Firmado: "C. Mugica.", en la huella inf. izqda. "K. ", en la dcha.

Pág. 65.



Observaciones.- Lámina 1 de: **"Cosas del Mundo."** Novela de costumbres. Hurtado, Antonio.- Madrid. A. Santa Coloma. 1849.- Fondo crema. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"Íntimos amigos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón de baile. A la izquierda hay una mujer sentada con un traje de fiesta; en el centro, un caballero inclinándose delante de ella y, a la derecha, una pareja del brazo. Detrás, hombres y mujeres conversando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, espejos, estatuas, arañas, cornucopias y alfombras.

32.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXVI.- MÚGICA, C./ KRAMK.

Xilografía.- 125x87 mm.

Firmado: "Mugica.", en la huella inf. izqda. "Kramk.", en la dcha.

Pág. 262.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 17 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX: **"El robo de las sabinas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una casa. En el centro hay una pareja con las manos enlazadas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una puerta adornada con hiedra, casas, árboles frondosos y vegetación abundante.

33.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXVII.- PIZARRO, C. lit.

Litografía.- 157x118 mm.

/ "Las tres iniciales." / "C. Pizarro lit." / Lit. de Bachiller. / "Allá va el cigarro, Señorito - Dijo José María - La/ petaca que V. rechaza podría muy bien lucirla; es un re-/ galo que enviaban de Manila á Fernando 7º" /

Firmado: "C. Pizarro lit.", en le ángulo inf. izqdo.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Las tres iniciales. Novela de historia contemporánea y de costumbres."** Álvarez Durán, Francisco.- Madrid. D. Saavedra y Comp. 1849.- Nº 1 del Tomo I.-

Ilustra el capítulo: **"Las alhajas y el Cigarro"**.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda, dos estudiantes están entregando objetos a un bandolero; a la derecha, dos de los ladrones, agachados, sacando cosas de maletas, cofres y cestos que están esparcidos por el suelo. Detrás, más bandoleros, caballos y la galera que está siendo asaltada. Van vestidos a la moda del siglo XIX.

34.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCLXVIII.- PIZARRO, C. dibº.

Litografía.- 148x112 mm.

/ "Las tres iniciales."/ "C. Pizarro dibº./ Lit. de Bachiller."/ "Ortega atacado por todas partes dió un salto atrás:/ se guarece cogiendo una silla con la mano izquierda/ y amartilla con la derecha una pistola."/

Firmado: "C. Pizarro dibº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: "**Hallar sin buscar: buscar sin hallar**".

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en el interior de un tugurio. En el centro hay una mesa cuadrada con un mantel y una vela; a la izquierda, un hombre sentado en una silla clavando un puñal en la mesa; en el centro, otro, apuntando al primero con una pistola mientras coge una silla. Rodeándolos un grupo de hombres airados. Visten a la moda burguesa del siglo XIX. En el suelo, sombreros de copa y sillas caídas.

35.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCLXIX.- PIZARRO, C. dibº.

Litografía.- 145x112 mm.

/ "Las tres iniciales."/ "C. Pizarro dibº./ Lit. de Bachiller."/ "Pena de muerte gritó el Rubio al que toque á cualquiera de los dos."/

Firmado: "C. Pizarro dibº.", en el ángulo inf. izqdo.

Págs. 96/97.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: "**Reina y no gobierna**".

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en el interior del patio de una cárcel. En el centro hay dos bandoleros peleándose con las chaquetas enrolladas en el brazo y las facas en las manos. Alrededor de éstos, un grupo de facinerosos. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, muros y ventanas enrejadas de la prisión.

36.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCLXX.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 144x112 mm.

/ "Las tres iniciales."/ "C. Pizarro litº./ Lit. de Bachiller."/ "Oscar....fiel Oscar, dice el grumete has venido á morir conmigo."/

Firmado: "C. Pizarro litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 218.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: "**La Tempestad**".

Artigas Sanz, C., pág. 238.- (B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro, un barco cabeceando en medio de una tempestad; en primer plano, la cabeza de un muchacho y de un perro entre las olas. Al fondo, a la izquierda, otro barco cabeceando y, en el cielo, enormes nubarrones.

37.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXI.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 144x111 mm.

/ *"Las tres iniciales."/ "C. Pizarro litº./ Lit. de Bachiller."/ "En lugar de huir con el caballo, esclama Garcerán:/ pronto... pronto, ó las balas nos darán alcance"./*

Firmado: "C. Pizarro litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 218.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- 2ª Parte. Ilustra el capítulo: **"El Leon en la red"**.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un bandolero con una escopeta en la mano y, a la derecha, otro a caballo con la escopeta colgada del arnés. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo a la izquierda, un hombre caído en el suelo, soldados disparando a los bandidos y casas en el horizonte.

38.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXII.- PIZARRO, C. dibº.

Litografía.- 144x112 mm.

/ *"Las tres iniciales."/ "C. Pizarro dib./ Lit. Bachiller."/ "Señalando Garcerán con el dedo el puñal y el que debió haber/ sucumbido á sus golpes, pronunció una sola palabra, pero la recalcó/ con todo el desden de una alma indignada. Dijo, inclinacion....y."/*

Firmado: "C. Pizarro dib.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 147.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: **"La Primera inicial"**.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena el en interior de un salón acomodado. En el centro hay un hombre de espaldas, arrodillado, con un puñal en la mano; en el suelo, dos hombres caídos uno a cada lado del primero, un sombrero y un antifaz. Detrás, a la izquierda, una mujer desmayada sobre un sofá y, a la derecha, un hombre con un capuchón de camaval, mirando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, un friso en la pared y una puerta.

39.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXIII.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 145x113 mm.

/ *"Las tres iniciales."/ "C. Pizarro litº./ Lit. Bachiller."/ "Las buenas inspiraciones es menester seguiras: el abogado tenia/ razon; los complices siempre estorban"/*

Firmado: "C. Pizarro litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 163.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo: *"Un escritor de oposicion"*.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en el interior de un despacho burgués. A la izquierda hay un hombre de pie con una mano en el pecho, detrás de un escritorio de torneadas patas; a la derecha, delante del mueble, un clérigo gordo con una capa y una teja, lleva una pistola en las manos. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una butaca isabelina, una puerta con cortinas, cuadros y un reloj de pared.

40.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXIV.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 145x111 mm.

/ *"Las tres iniciales."/ "C. Pizarro litº./ Lit. de Bachiller."/ "Suba V. sin zozobra; el caballo no se moverá..."/*

Firmado: "C. Pizarro litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 1 del Tomo II.- Parte Tercera. Ilustra el capítulo: ***"La perla y el corzo"***.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena el aire libre. A la derecha hay una muchacha vestida de amazona montando un caballo, que mantiene agachado un oficial ayudándola a subir; a la izquierda, un hombre conteniendo a un caballo coceando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, otro jinete y un cuerpo de ejército con bayonetas, formado. En el horizonte casas y montañas esbozadas.

41.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXV.- PIZARRO, C. dibº.

Litografía.- 143x109 mm.

/ *"Las tres iniciales."/ "C. Pizarro dibº./ Lit. de Bachiller."/ "Despues de este brindis, esclamo el Chapelchurri; ya no po-/ dia hacerse otro en el; ¡Ojala sea tan inutil recurrir al/ acero como imposible fuera volver á llenar este vaso!-"/*

Firmado: "C. Pizarro dibº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 48.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo: ***"Reconciliacion"***.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro hay una mesa camilla con mantel; encima, botellas, platos, vasos y cubiertos; alrededor, tres militares sentados. A la izquierda, un carlista mirando un vaso roto caído en el suelo; en el centro, y, a la derecha, dos oficiales con los chacós puestos, brindando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un armario de cuarterones con un paño colgando y objetos de cocina encima; a la derecha, una ventana.

42.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXVI.- PIZARRO, C. lit.

Litografía.- 143x112 mm.

/ *"Las tres iniciales."* / *"Lit. de Bachiller."* / *"Pedro, dijo Garcerán, traenos el chocolate al señor y/ á mi-"/*

Pág. 74.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 3 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en un despacho burgués. A la izquierda hay un clérigo gordo con una capa, sentado; a la derecha, detrás de una mesa de despacho elegante, un hombre en una silla isabelina, una chimenea y, en la pared, un retrato. Al fondo, una puerta por la que asoma un sirviente, un cuadro, una silla de igual estilo y una alfombra con guirnaldas.

43.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXVII.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 144x112 mm.

/ *"Las tres iniciales."* / *"C. Pizarro litº."/ Lit. de Bachiller."* / *"Cosas hay, replicó Garceran, que lisonjean menos el/ olfato de un hombre delicado; y sin embargo se to-/ leran.."/*

Firmado: "C. Pizarro litº.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 74.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena en el interior de un café. A la izquierda hay un hombre sentado en un velador que tiene una bandejita con dos vasos, un cenicero y un sombrero de copa; a la derecha, en otro velador, también con vasos y tazas, dos hombres, uno de ellos militar. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, más veladores con personas sentadas, un mostrador, camareros, columnas y lámparas colgadas de un techo pintado.

44.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXVIII.- PIZARRO, C. litº.

Litografía.- 140x110 mm.

/ *"Las tres iniciales."* / *"Lit. de Bachiller."* / *"¿Me amarás siempre como ahora Angela? pregunto Gonzalo; esta res-/ pondió con solo una mirada, pero aquella mirada decia tanto...."/*

Pág. 122.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 5 del Tomo II.

Artigas Sanz, C., pág. 283.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. En el centro hay una mujer con un abanico abrazando a una niña con sombrerito que está a la izquierda; a la derecha, un hombre con una mano sobre el corazón y el sombrero caído en el suelo. Están sentados en el suelo sobre un mantel. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, árboles frondosos, una valla de madera y una casa de campo.

45.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXIX.- SAYNZ dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 103x111 mm.

/ "Lám. 4."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. centro. "Castello.", en la dcha.

Pág. 55.

Observaciones.- Lámina 3 de: **"Cosas del Mundo"**, op. cit.. Fondo crema. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV: **"Efectos de ausencia"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. En el centro hay una pareja sentada en sillas delante de un sofá; a la izquierda, la mujer con la mano en la frente y, a la derecha, el hombre con el brazo detrás de la silla. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un reloj sobre una repisa, un cuadro grande y un cordón.

46.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXX.- SAINZ dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 133x91 mm.

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 92.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"Un lance de honor"**

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un paisaje desolado y sombrío. Muestra un duelo. A la izquierda, un hombre de espaldas y, a la derecha, otro, de frente, apuntándose mutuamente con sendas pistolas. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, apoyados en una roca, los padrinos del duelo y un carruaje de caballos.

47.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXXI.- SAYNZ dib./ CASTELLÓ grº.

Xilografía.- 130x87 mm.

/ "Lám. 10."/

Firmado: "Saynz.", en la huella inf. izqda. "Castello.", en la dcha.

Pág. 113.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 10 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX: **"La boda"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón de baile. A la izquierda hay una pareja cogida del brazo y, a la derecha, un hombre de perfil. Van vestidos a la moda del siglo XIX. Al fondo, grupos de personas esbozadas.

48.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXXII.- SAYNZ dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 105x118 mm.

/ "Lám. 13."/

Firmado: "Saynz." y "V. Castello.", en la huella inf. dcha.

Pág. 229.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 13 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VI: **"El tigre vengador"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. En el centro hay una mujer caída en el suelo; detrás, unos papeles sobre un velador y, a la derecha, una chimenea con un candelabro y una silla. Viste a la moda del siglo XIX. Al fondo, un sofá, una consola con un reloj de mesa, un espejo, cortinajes, una alfombra recamada, paredes empapeladas y cuadros.

49.

**"LOS INGLESES ELIGEN PARA MUJERES PROPIAS A LAS SALVAJES"**

Fig. MCLXXXIII.- TORO grº.

Xilografía.- 97x142 mm.

/ "LOS INGLESES ELIGEN PARA MUGERES PROPIAS Á LAS SALVAJES."/

Firmado: "Toro grº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 76.

Observaciones.- Lámina 17 de: **"Aventuras de Robinsón Crusoe"**, op. cit.. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el capítulo III.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre con una indígena semidesnuda de la mano; a la derecha, un grupo de hombres blancos, sentados o de pie, mirando a los primeros. A la izquierda, en una cabaña, un grupo de mujeres. Visten a la moda del siglo XVIII. Al fondo, varias cabañas.

50.

**"COMBATE SINGULAR DE ROBINSÓN Y LOS TÁRTAROS"**

Fig. MCLXXXIV.- TORO grº.

Xilografía.- 96x147 mm.

/ "COMBATE SINGULAR DE ROBINSON Y LOS TÁRTAROS."/

Firmado: "Toro grº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 89.

Observaciones.- Lámina 18. Op. cit.. Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo III.

(B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje montañoso. A la izquierda hay un hombre con una espada desenvainada rodeado de guerreros asiáticos con alfanges y arcos, a caballo, que le están atacando.

Visten a la moda del siglo XVIII.

51.

**"ROBINSÓN CAUTIVO EN SALÉ, ARRIBA A UNA COSTA DE AFRICA, DONDE ES SOCORRIDO POR UNOS NEGROS, Y AGRADECIDO LES MATA Y REGALA UN LEOPARDO"**

Fig. MCLXXXV.- URRABIETA.

Xilografía.- 105x154 mm.

*/ "ROBINSON CAUTIVO EN SALÉ, ARRIBA Á UNA COSTA DE AFRICA, DONDE ES SOCORRIDO POR UNOS NEGROS, Y AGRADECIDO LES MATA Y REGALA UN LEOPARDO."/*

Firmado: "Urra.", en la huella inf. izqda.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 19. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II.

(B.N.)

Escena al aire libre, en el mar. En el centro hay una barca con dos hombres dirigiéndose a una playa donde aparece un grupo de indígenas. Al fondo, montañas.

52.

**"ROBINSÓN HUYE DE SU TIENDA A CAUSA DE UN GRAN TERREMOTO QUE HAY EN LA ISLA"**

Fig. MCLXXXVI.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 106x150 mm.

*/ "ROBINSON HUYE DE SU TIENDA Á CAUSA DE UN GRAN TERREMOTO QUE HAY EN LA ISLA."/*

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 84.

Observaciones.- Lámina 20. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V.

(B.N.)

Escena al aire libre. En el centro hay un hombre descendiendo por una escalera apoyada en una empalizada. A la izquierda, una montaña de la que se desprenden peñascos, una tienda de campaña y, a la derecha, árboles.

53.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXXVII.- URRABIETA dib.

Xilografía.- 167x96 mm.

*/ "Entª. 6ª./ Lám. 1ª."/*

Pág. frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"La escuela del gran mundo"**. Gómez de Bedoya, Fernando.- Madrid. Vda. de calero. 1849.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la introducción de la novela.

Artigas Sanz, C., págs. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la izquierda, dos jóvenes con un frac, un bastón y un sombrero de copa en la mano; en el centro, una mujer sentada en un sofá, cubriéndose el rostro con las manos y, a su lado, un caballero mirándola. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cuadros, retratos en medallón, sillas pequeñas, cortinajes en las puertas, molduras en el techo y alfombras.



54.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXXVIII.- URRABIETA dibº./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 112x92 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Severini.", en la dcha.

Pág. 36.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"El Desengaño"**.

Artigas Sanz, C., págs. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el taller de un pintor. A la izquierda, una muchacha en una silla con un pañuelo y una rosa en las manos; delante, un joven con un guardapolvos, una paleta, pinceles y un puntero, arrodillado. A la derecha, un caballete con el retrato de ella y un taburete. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una repisa con figuras, un busto y un lienzo.

55.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCLXXIX.- URRABIETA dib./ SEVERINI grº.

Xilografía.- 130x85 mm.

Firmado: "Severini.", en la huella inf. izqda.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII: **"Las Dudas"**.

Artigas Sanz, C., págs. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. A la izquierda hay una mujer en un sofá con una bata y una cofia, lleva un pañuelo en una mano y tiende la otra a un hombre sentado detrás de una mesa camilla adornada con flores. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un bandó, cortinajes y, a la derecha, un cuadro.

56.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXC.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 129x88 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 266.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo LVI: **"Vicisitudes extraordinarias"**.

Artigas Sanz, C., págs. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un dormitorio. En el centro hay un hombre con gesto asustado, tendido en una cama con dosel; a la izquierda, otro, despeinado, sujetando por la muñeca al primero e intentando apuñalarle. A la derecha, una vela encendida en una palmatoria sobre una mesita.

57.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCI.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 127x87 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 352.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXI: **"Segunda Parte. La escuela. Mas elevacion"**.

Artigas Sanz, C., pág. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un salón burgués. En el centro hay una mujer de espaldas, cogiendo las manos de un hombre que está sentado en un canapé con gesto compungido. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, cuadros, muebles y adornos en las paredes.

58.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCII.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 120x89 mm.

Firmado: "Urri.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 404.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el Capítulo XXXVIII: **"El triunvirato"**.

Artigas Sanz, C., págs. 289/290.- (B.M.R.)

Escena en el interior de un despacho. En el centro hay un hombre con perilla y bigote en bata, tiene una mano encima de un libro abierto sobre una mesa y, a la derecha, una dama quitándose un manto negro de encaje. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una librería abierta, libros, sillas, cuadros y cortinas.

59.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCIII.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 132x94 mm.

/"Lám. I."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 11.

Observaciones.- Lámina 3 de: **"Cosas del mundo"**, op. cit.. Fondo crema. Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Parte Primera, capítulo I: **"El día de campo"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. A la derecha hay una pareja enlazada sentada junto a un frondoso árbol. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la izquierda, un grupo de personas bailando en corro y montañas.

60.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCIV.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 136x105 mm.

/ "Lám. 2."/

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la izda.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo II:  
**"Primeras impresiones".**

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la derecha hay un hombre sentado en una silla; a la izquierda, otro, de espaldas, en un sillón. Detrás, dos mujeres y un hombre barbado, también sentados y dos hombres de pie. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, apliques de luz, cuadros, paredes tapizadas, cortinajes y alfombras.

61.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCV.- URRABIETA dib./ BURGOS grº.

Xilografía.- 133x94 mm.

/ "Lám. 3."/

Firmado: "Ura.", en la huella inf. izqda. "Burgos.", en la dcha.

Pág. 45.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo III:  
**"Primera impresiones".**

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Paisaje al aire libre, en un bosque. En el centro hay un joven sosteniendo a una mujer desmayada, vestida de amazona; a la derecha, un hombre mayor, vestido de cazador, abalanzándose sobre la joven. A la izquierda, un caballo caído y, detrás del cazador, la silueta de otro caballo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, árboles y vegetación frondosa.

62.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCVI.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 131x95 mm.

/ "Lám. 5."/

Firmado: "U.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 58.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV:  
**"Efectos de ausencia".**

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la izquierda, una joven apoyada en una silla; en el centro, un joven arrodillado mirando a un hombre que entra por una puerta. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo a la izquierda, una muchacha. Decoración elegante.

63.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCVII.- URRABIETA dib./ BURGOS grº.

Xilografía.- 123x95 mm.

/ "Lám. 7."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Burgos.", en la dcha.

Pág. 68.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: **"Íntimos amigos"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un gabinete. A la izquierda, un hombre leyendo una carta, sentado en una butaca con una pierna encima de una silla; a la derecha, otro en bata, junto a una mesa camilla, tocando una caja que hay sobre la mesa. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, cortinajes, un reloj, una toalla, un colgador y una jofaina.

64.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCVIII.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 131x95 mm.

/ "Lám. 8."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 87.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 8 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"Un lance de honor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en un jardín. A la izquierda, un hombre airado; en el centro, una mujer con un traje de fiesta y, a la derecha, detrás de un árbol, un joven en un banco. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una fila de macetas con arbustos, farolas y árboles.

65.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCXCIX.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 132x89 mm.

/ "Lám. 11."/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 138.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 11 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI: **"María"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro, un hombre con la cabeza vencida; a la derecha, una anciana, con gesto de desesperación; al lado, una mesita, un crucifijo y una vela; a la izquierda, una mujer sobre un lecho con el rostro cubierto con un pañuelo. Visten a la moda de siglo XIX. Al fondo, tres figuras; una, cubriéndose los ojos con un pañuelo.

66.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCC.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 133x90 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 243.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 14 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: **"Todo en un día"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un gabinete burgués. A la izquierda, un hombre con una elegante bata y un gorro; a la derecha, un anciano con una pistola en la mano y una mujer velada. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un canapé, una silla, una lámpara, cortinajes y una alfombra.

67.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCI.- URRABIETA dib./ BENEDICTO grº.

Xilografía.- 131x91 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Benedicto.", en la dcha.

Pág. 251.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 15 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VIII: **"Continuacion del mismo asunto"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena en el interior de un salón burgués. A la izquierda hay un hombre con los cabellos erizados, sujetando por las muñecas a una mujer, de rodillas. Ésta, tapándose el rostro con la mano; detrás, otra y, a la derecha, un caballero con gesto displicente apoyado en una silla con una mano en el bolsillo. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, decoración suntuosa.

68.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCII.- VALLEJO dib./ VARELA grº.

Xilografía.- 118x143 mm.

/ "Lám. 12."/

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Varela.", en la dcha.

Pág. 189.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 12 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IV de la 2ª parte: **"Muerto desaparecido"**.

Artigas Sanz, C., pág. 290.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paseo con muchos árboles. En el centro: parejas, niños, hombres con chistera y damas con sombreros de capota y mantos. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, a la derecha, árboles, farolas y coches de caballos.

## 1850

### 1.

#### "SIN TÍTULO"

Fig. MCCIII.- ALVARO.

Xilografía.- 100x105 mm.

Firmado: "Alvaro.", en la huella inf. izqda.

Pág. 11.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Los prometidos esposos. Historia milanese del siglo XVIII"**. Manzoni, Alesandro. Traducida por D. José Alegret de Mesa.- Madrid. A. Vicente. 1850.- Fondo crema. Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo Primero.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un bosque. En el centro hay un carruaje tirado por dos caballos negros con un cochero al pescante mirando hacia dos hombres. Éstos, a la derecha, raptan a una mujer que se debate entre sus brazos. Visten a la moda del siglo XVII. Al fondo, un frondoso bosque.

### 2.

#### "RENZO. LUCÍA"

Fig. MCCIV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 100x170 mm.

/ "Renzo./ Lucía."/

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo Primero.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N. )

Muestra los retratos de los protagonistas de la novela. A la izquierda, el busto de un joven con bigote que lleva un sombrero de ala ancha adornado con plumas y, a la derecha, el busto de una muchacha con una diadema en forma de rayos. Visten a la moda italiana del siglo XVII.

### 3.

#### "CONDE-DUQUE DE OLIVARES. CARDENAL RICHELIEU"

Fig. MCCV.- ANÓNIMO.

Xilografía.- 88x150 mm.

/ "Conde-Duque de Olivares./ Cardenal Richelieu."/

Pág. 78.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo V.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Muestra dos retratos de personajes históricos. A la izquierda, el del Conde Duque de Olivares con una armadura, cuello a la valona y un chambergó con plumas; a la derecha, el del Cardenal Richelieu, con un cuello blanco, una cruz pectoral y una capa. Visten a la moda del siglo XVII.

4.

**"CONSTERNACIÓN DE LA FAMILIA A LA LECTURA DE LA CARTA"**

Fig. MCCVI.- CARNICERO grº.

Xilografía.- 124x94 mm.

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 33.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Pablo y Virginia"**. Saint-Pierre, M.B. de. Traducida por D. José Alegret de Mesa.- Madrid. A. Vicente. 1850.- Nº 5 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena en el interior de una cabaña de madera. En el centro hay una mujer de blanco con la cabeza abatida y una muchacha arrodillada entre sus faldas: Está sentada junto a una mesa con el brazo izquierdo encima de una carta; a la izquierda, un muchacho de espaldas y, a la derecha, un perro. Detrás, otra mujer de pie y, al fondo, una pareja de negros.

5.

**"LA NEGRA MARRONA A LOS PIES DE VIRGINIA"**

Fig. MCCVII.- CARNICERO grº.

Xilografía.- 129x92 mm.

Firmado: "Carnicero sc.", en la huella inf. dcha.

Pág. 35.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Fondo ocre.- Nº 6 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay una muchacha descalza, humildemente vestida, junto a una mesa con alimentos, que aparecen también en cestas en el suelo, dando un pan a una mujer negra, arrodillada frente a ella. Detrás, a la derecha, un muchacho descalzo con las manos juntas. Al fondo, la pared de una casa con tejado de palma, hojas de plataneras, palmeras y vegetación frondosa.

6.

**"VIRGINIA CONSUELA A PABLO"**

Fig. MCCVIII.- CARNICERO grº.

Xilografía.- 126x95 mm.

Firmado: "Carnicero sc.", en la huella inf. izqda.

Pág. 80.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Fondo ocre.- Nº 11 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre, en una selva. En el centro hay una pareja abrazada con las cabezas juntas, sentada debajo de unos arbustos de grandes hojas; él, lleva un ramito de flores en las manos. Ambos van mal vestidos y descalzos. Fondo de vegetación tropical.

7.

**"EL P. CRISTÓBAL"**

Fig. MCCIX.- CODERCH.

Xilografía.- 105x85 mm.

/ *"El P. Cristóbal."*/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 56.

Observaciones.- Lámina 4 de: **"Los Prometidos Esposos"**, op. cit.. Fondo crema.- Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo Cuarto.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Muestra el busto de un fraile calvo de larga barba que lleva un hábito, una capa y la capucha sobre los hombros.

8.

**"LUÍS XIV. AMBROSIO SPÍNOLA"**

Fig. MCCX.- CODERCH.

Xilografía.- 85x165 mm.

/ *"Luis XIV./ Ambrosio Spínola."*/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 146.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo Noveno.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Muestra los bustos de dos personajes históricos. A la izquierda el de Luis XIV con peluca rizada y, a la derecha, el de Ambrosio Spínola con barba y bigote, lleva una armadura y una gola rizada. Visten a la moda del siglo XVII.

9.

**"RENZO RECONOCE A D. RODRIGO MORIBUNDO"**

Fig. MCCXI.- CODERCH.

Xilografía.- 100x118 mm.

/ *"Renzo reconoce á D. Rodrigo moribundo."*/

Firmado: "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 256.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Fondo crema.- Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo décimosexto.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Escena en el interior de un cuarto miserable. En el centro hay un hombre enfermo delgado y con los ojos cerrados, tendido sobre un jergón en el suelo; a la izquierda, un hombre con un sombrero de ala ancha, una casaca, cuello a la valona, polainas y un pantalón por debajo de la rodilla y, a su lado, un fraile señalando al enfermo.



**10.**

**"EL DOS DE MAYO"**

Fig. MCCXII.- GOYA, FRANCISCO DE. pint.

Xilografía.- 96x114 mm.

/ "La Bruja de Madrid, por D. Wenceslao Ayguals de Izco."/

Firmado: "Goya vº.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Pobres y ricos, o la bruja de Madrid. Novela de costumbres sociales"**. Ayguals de Izco, Wenceslao.- Madrid. Imp. W. Ayguals de Izco. 1850.- A tres tintas.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra el "Prólogo".

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Réplica del cuadro de Goya: **"La carga de los mamelucos"**.

**11.**

**"MARGARITA"**

Fig. MCCXIII.- QUERUBÍN lit.

Litografía.- 129x87 mm.

/ "Lito. de Zaragozano./ Querubin lit."/ "Margarita."/

Firmado: "Querubin lit.", en el ángulo inf. dcho.

Pág. 15.

Observaciones.- Lámina 4 de: **"Pablo y Virginia"**, op. cit.. Nº 1 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre. Muestra una muchacha, vestida de campesina, sentada en una roca a la orilla del mar. Al fondo, un horizonte marino, una roca y gaviotas.

**12.**

**"Mme. DE LA TOUR"**

Fig. MCCXIV. QUERUBÍN lit.

Litografía.- 129x86 mm.

/ "Mme. de la Tour."/

Pág. 16.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena en un interior modesto. Muestra a una mujer, vestida de campesina, sentada junto a una ventana, hilando. Al fondo, un recipiente colgado de la pared, una celosía y una ventana a través de la que se ven una montaña y plantas.

**13.**

**"VIRGINIA"**

Fig. MCCXV.- QUERUBÍN lit.

Litografía.- 129x89 mm.

/ "Lito. de Zaragozano./ Querubin lit."/ "Virginia."/

Firmado: "Querubin lit.", en el ángulo inf. dcho.

Pág. 28.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre. Muestra a una muchachita rubia, en figura de tres cuartos, con un sencillo vestido y un pañuelo cubriendo sus cabellos, acariciando un pajarillo que tiene en las manos. Al fondo, montañas y una vegetación exuberante.

**14.**

**"PABLO"**

Fig. MCCXVI.- QUERUBÍN lit.

Litografía.- 130x87 mm.

/ "Lit. de Zaragozano / Querubin lit."/

Firmado: "Querubin lit.", en el ángulo inf. izqdo.

Pág. 31.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.  
(C.P.)

Muestra a un muchacho de rizados cabellos sentado y apoyado sobre un muro, con una mano en la frente y abrazando el cuello de un perro grande de aguas. Va vestido con una blusa, los puños desabrochados, un pantalón de listas y una corbata anudada. Al fondo, el mar, una montaña y vegetación tropical de plataneras y palmeras.

**15.**

**"PALACIO DE JUSTICIA"**

Fig. MCCXVII.- SIERRA.

Xilografía.- 85x110 mm.

/ "Palacio de Justicia."/

Firmado: "Sierra.", en la huella inf. dcha.

Pág. 241.

Observaciones.- Lámina 7 de: **"Los Prometidos Esposos"**, op. cit.. Nº 5 del Tomo I.-  
Ilustra el capítulo Decimoquinto.  
Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Escena urbana al aire libre. Muestra un edificio renacentista que tiene una galería porticada con arcos apuntados recorriéndola de izquierda a derecha. Al fondo de la calle, un arco de medio punto.

**16.**

**"PASO DE UN RÍO"**

Fig. MCCXVIII.- SIERRA.

Xilografía.- 131x99 mm.

Firmado: "Sierra.", en la huella inf. dcha.

Pág. 40.

Observaciones.- Lámina 8 de: **"Pablo y Virginia"**, op. cit.. Fondo ocre.- Nº 7 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre, en una frondosa selva. En el centro hay un muchacho cruzando un río por unas piedras con una muchacha entre los brazos abrazada a su cuello. Ambos van humildemente vestidos. Al fondo, una exuberante vegetación tropical.

**17.**

**"VIRGINIA Y SUS CABRAS"**

Fig. MCCXIX.- SIERRA.

Xilografía.- 130x98 mm.

Pág. 64.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre, en una selva. En el centro hay una muchacha descalza, con una túnica blanca, recostada sobre una roca, mirando a una cabra negra que paca a sus pies; a la izquierda, otra cabrita saltando hacia su mano y, en el suelo, unos cocos en racimo.

**18.**

**"VIRGINIA EN EL BAÑO"**

Fig. MCCXX.- SIERRA.

Xilografía.- 126x99 mm.

Firmado: "Sierra.", en la huella inf. dcha.

Pág. 82.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. Nº 12 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre, en una selva. A la izquierda hay una muchacha desnuda, cubriéndose con un lienzo, sentada sobre una roca a la orilla de un río. Al fondo, vegetación de grandes hojas, palmeras, juncos, lotos.

**19.**

**"VISIONES Y REMORDIMIENTOS DE LA TÍA"**

Fig. MCCXXI.- SIERRA.

Xilografía.- 138x100 mm.

Firmado: "Sierra.", en la huella inf. izqda.

Pág. 184.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. Nº 13 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena fantasmal. A la izquierda hay un jesuita con los brazos extendidos hacia una mujer horrible que, desmelenada y con gesto desesperado, está agarrándose al hábito del religioso. Al fondo, tres figuras fantasmales, entre nubarrones, vestidas con largos sudarios extendiendo sus brazos hacia la mujer.

20.

**"VIRGINIA EN LA FUENTE"**

Fig. MCCXXII.- TORO grº.

Xilografía.- 129x103 mm.

Firmado: "Toro gº.", en la huella inf. centro.

Pág. 73.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. Nº 10 del Tomo I.  
(C.P.)

Escena al aire libre, en un paisaje tropical. En el centro hay una muchacha arrodillada junto a un arroyuelo llenando de agua un cántaro. Al fondo, un paisaje selvático.

21.

**"FERNANDO CUARTO"**

Fig. MCCXXIII.- URRABIETA dib./ CARNICERO grº.

Xilografía.- 125x90 mm.

/ "FERNANDO CUARTO." /

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Carnicero.", en la dcha.

Pág. 6.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Fernando IV de Castilla o dos muertes a un tiempo. Novela histórica del siglo XIV"**. Africa Bolangero, V.- Madrid. J. Ruiz (Repullés). 1850.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra la Introducción I (Año 1301- 31 Dic.).  
Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en un interior. En el centro el retrato de cuerpo entero del monarca que da título a la novela. Lleva una corona de hojas sobre una melena. Va vestido con un traje de corte suntuoso: lleva un jubón labrado con sobrefalda de vuelo por encima de las rodillas; calzas y zapatos de punta; a la izquierda, un cinturón con un puñal que sujeta con la mano y, a la derecha, una espada; le cubre un manto forrado de armiño sujeto en el hombro derecho y la mano izquierda reposa sobre el brazo de un trono en cuyo respaldo aparecen el escudo de Castilla y León. Viste a la moda del siglo XIV.

22.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXXIV.- URRABIETA dib.

Xilografía.- 128x92 mm.

Firmado: "Urº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 12.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Introducción.  
Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre, en la esplanada de un castillo. A la izquierda hay un viejo judío junto a un caballero que lleva una armadura con la celada bajada, señalando un grupo que está a la derecha. En éste, una mujer despidiéndose de un hombre y, rodeándoles, otra dama, caballeros y pajes. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, murallas, torreones y la luna, en cuarto menguante, entre nubes.

23.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXXV.- URRABIETA dib./ CARNICERO grº.

Xilografía.- 127x91 mm.

Firmado: "Carnicero.", en la huella inf. dcha.

Pág. 70.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo V: ***"De como el Conde de Haro fué por lana y salió trasquilado."***

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la izquierda hay un caballero de gesto altivo con un abrigo corto de amplias mangas rematado con piel, un gorro emplumado y un puñal al cinto, frente a una mujer, a la derecha, en actitud suplicante, mirando al hombre con las manos juntas. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, un reclinatorio con paños, una lámpara colgada del techo y columnas adornadas con capiteles románicos.

24.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXXVI.- URRABIETA dib./ ORTIZ grº.

Xilografía.- 121x85 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortiz.", en la dcha.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo VII: ***"En el que se vé que una persona muy principal le pide á la gitana cierta cosa que el lector sabrá leyendo este capítulo"***.

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en el interior de la habitación de un castillo. A la izquierda hay un caballero con una bata ribeteada de piel y un birrete emplumado, inclinándose ante una mujer, a la derecha, cubierta con un manto y arrodillada frente al primero. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, a la izquierda, una puerta con cortinas y adornos de lacerías; a la derecha, un sitial gótico y un vitral con un arco de herradura apuntado.

25.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXXVII.- URRABIETA dib.

Xilografía.- 127x91 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda.

Pág. 128.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XI: ***"De como la desconocida cuenta á Doña Beatriz su peregrina y aventurera historia."***

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en el interior de la sala de un castillo. A la derecha hay una mujer sentada en un gótico sitial con un brial de largas mangas y un velo sobre los cabellos; a sus pies, una gitana con un manto sobre los hombros y peinada con un moño. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, a la izquierda, un tapiz adornado con un escudo real que deja ver una

mesa con un tapete y una jarra encima, muros de sillares, una columna con un capitel animalístico y un luneto con reja a la derecha.

26.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCXXVIII.- URRABIETA dib./ ORTIZ grº.

Xilografía.- 131x93 mm.

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Ortiz.", en la dcha.

Pág. 166.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. Nº 7 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XV: **"En el que hay una escena que á unos gustará y á otros no."**

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en el interior de un corredor con bóveda de cañón. En el centro, un caballero con una espada batiéndose con otro, a la derecha, que lleva perilla y un birrete; a la izquierda, una mujer con tocas oscuras inclinándose sobre otra, desmayada entre sus brazos. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, una columna con arcos enjarjados y un luneto enrejado.

27.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCXXIX.- URRABIETA dib.

Xilografía.- 135x90 mm.

Pág. 194.

Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. Nº 8 del tomo I.- Ilustra el capítulo XIX: **"En el que se vé bien á las claras que Dios, cuando le place, hace milagros."**

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena en el interior del salón de un castillo. A la izquierda hay una muchacha con los ojos cerrados tumbada sobre un sitial gótico; detrás de ésta, una mujer de oscuro con una corona real y un velo corto, pasándole un brazo por los hombros mientras conmina a un caballero, a la derecha, que lleva una armadura y un casco rematado con un dragón. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, columnas y arquerías góticas.

28.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCXXX.- URRABIETA dib.

Xilografía.- 135x95 mm.

Firmado: "Urº.", en la huella inf. izqda.

Pág. 236.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. Nº 9 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXIV: **"En el que se vé al Conde de Haro, ayudado sin duda por el demonio se salió con la suya."**

Artigas Sanz, C., pág. 294.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de una montaña. En el centro, un hombre barbado con una túnica corta y otro joven con un jubón y calzas; detrás, un caballero con un gorro adornado con una pluma. Rodeándoles, varios alabarderos; a la derecha, un monje

llevando una cruz procesional seguido por una comitiva y, a la izquierda, otro monje cerrando el grupo. Detrás, curiosos contemplando a los reos. Visten a la moda del siglo XIV. Al fondo, encima del monte, guerreros mirando.

**29.**

**"LA BRUJA DE MADRID"**

Fig. MCCXXXI.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 148x100 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 120.

Observaciones.- Lámina 2 de: **"Pobres y ricos"**, op. cit.. A tres tintas.- Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el capítulo IX: **"La Casa-Galera."**

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena en el interior de una humilde habitación. En el centro hay una anciana con gesto de sufrimiento en una cama; en el centro, una mujer lisiada con los cabellos sobre el rostro y mal vestida, arrodillada junto a la cabecera; a la derecha, una silla de enea. Al fondo, un crucifijo sobre la cama, un escritorio con un florero y un angelito sobrevolando entre nubes.

**30.**

**"DANZA DE BRUJAS"**

Fig. MCCXXXII.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 144x99 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 212.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 3 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XVII: **"La pesadilla"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena al aire libre de un aquelarre. En el centro hay varias brujas de rostros horribles, semidesnudas; alguna, con un capirote sobre la cabeza; otras, volando o danzando alrededor de una hoguera de cuyas llamas salen espectos, esqueletos y fantasmas que ascienden entre el humo. Varios murciélagos sobrevolando y, en el suelo, huesos humanos. Al fondo, sombras de farallones altísimos.

**31.**

**"S. ANTONIO DE LA FLORIDA"**

Fig. MCCXXXIII.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 96x143 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Urrabieta." y "Coderch.", en la huella inf. izqda.

Pág. 420.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 5 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXXII: **"La Sorpresa"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un paisaje nevado. En el centro hay una ermita neoclásica; a la izquierda, un camino con árboles pelados cubiertos de nieve; a la derecha, más árboles y, al fondo, un cielo plomizo y cubierto de nubarrones.

**32.**

**"EL PINTOR SORPRENDIENDO A LOS DOS AMANTES"**

Fig. MCCXXXIV.- URRABIETA dib./ ALVARO grº.

Xilografía.- 140x97 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Alvaro.", en la dcha.

Pág. 456.

Observaciones.- Lámina 5. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 6 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XL: **"Esperanzas perdidas"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena en el interior de una habitación burguesa. A la izquierda hay un joven medio arrodillado besando la mano de una muchacha que está en el centro cubriéndose la cara con la mano y, a la izquierda, un hombre mayor con gesto de asombro entrando por una puerta. Visten a la moda del siglo XIX. La decoración está constituida por una silla de madera, un bureau con tres cajones y seis cuadros colgados sobre la pared del fondo.

**33.**

**"EL JARDÍN"**

Fig. MCCXXXV.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 147x100 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 276.

Observaciones.- Lámina 6. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXI: **"La profanación"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un jardín frondoso con un estanque; a la izquierda, una casa elegante y una escalinata con barandas de piedra adornadas con angelitos jugando y cisnes. Al fondo, árboles y la luna llena entre las nubes.

**34.**

**"EL INCENDIO"**

Fig. MCCXXXVI.- URRABIETA dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 143x96 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*/

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 418.



Observaciones.- Lámina 7. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 5 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXXII: **"La Tempestad"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena al aire libre, delante de unas ruinas. En el centro hay una vieja contrahecha sosteniendo el cuerpo de una muchacha desmayada sobre su cabeza. Al fondo, llamas y humo, una ventana enrejada, vigas y muros caídos.

### 35.

#### **"LA CATÁSTROFE"**

Fig. MCCXXXVII.- URRABIETA dib./ ALVARO grº.

Xilografía.- 98x144 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."/*

Firmado: "Urrabieta.", en la huella inf. izqda. "Alvaro.", en la dcha.

Pág. 475.

Observaciones.- Lámina 8. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 6 del Tomo II.- Ilustra el capítulo final: **"El Casamiento"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena al aire libre, en un jardín. En el centro, dos hombres abrazados y uno de ellos llorando; a la derecha, un sacerdote con el alba, el roquete y un libro en una mano, señalando al cielo. A la derecha, una joven desmayada en brazos de una mujer mayor. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un palacete con una amplia escalinata y un pórtico con columnas en el que hay un sirviente señalando hacia la casa y, a la derecha, una pérgola y árboles frondosos.

### 36.

#### **"EL PINTOR"**

Fig. MCCXXXVIII.- VALLEJO dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 148x98 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."/*

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 324.

Observaciones.- Lámina 9. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 4 del Tomo I.- Ilustra el capítulo XXVI: **"El estudio del pintor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena en el interior del estudio de un pintor. A la izquierda, hay un pintor de espaldas con un puntero y un pincel en una mano y una paleta en la otra, delante de un caballete; a la izquierda, una caja de pinturas, un cartapacio y un busto clásico. A la derecha, en un estrado, una modelo semidesnuda sentada sobre un taburete. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un armario librería con estatuas, bustos y miembros clásicos encima y, detrás de la muchacha, varios cuadros de diversos tamaños amontonados o colgados.

37.

**"LA INTERCESIÓN"**

Fig. MCCXXXIX.- VALLEJO dib./ CODERCH grº.

Xilografía.-145x99 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 100.

Observaciones.- Lámina 10. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 1 del Tomo II.- Ilustra el capítulo VIII: **"El bálsamo del Corazón"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena en el interior de un despacho. A la izquierda hay un anciano servidor de pelo blanco; en el centro, un joven con la cabeza agachada y, a la derecha, un caballero mayor con gesto altivo y una mano apoyada en una consola isabelina sobre la que aparece un sombrero de copa. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un sillón, un mapa de España, un reloj de pared, una librería grande con libros, una butaca, una consola y una alfombra recamada.

38.

**"LA MALDICIÓN"**

Fig. MCCXL.- VALLEJO dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 140x97 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 190.

Observaciones.- Lámina 11. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 2 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XV: **"El hijo del crimen"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena en el interior de un despacho. A la izquierda hay un joven cariacontecido con una mano en la frente, sentado en una silla y apoyado en un pupitre; detrás, un anciano sirviente y, a la derecha, un caballero mayor de aspecto irascible levantando la mano violentamente sobre el criado. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, un cortinaje estampado, un mueble librería con muchos libros, un mapa de España y una silla.

39.

**"EL DESAFÍO"**

Fig. MCCXLI.- VALLEJO dib./ CODERCH grº.

Xilografía.- 149x97 mm.

/ *"La Bruja de Madrid, por D. W. Ayguals de Izco."*

Firmado: "Vallejo.", en la huella inf. izqda. "Coderch.", en la dcha.

Pág. 340.

Observaciones.- Lámina 12. Op. cit.. A dos tintas.- Nº 4 del Tomo II.- Ilustra el capítulo XXVI: **"Un lance de honor"**.

Artigas Sanz, C., pág. 297.- (B.N.)

Escena al aire libre, de un duelo. A la izquierda hay un hombre de espaldas en mangas

de camisa batiéndose con otro, de frente a la derecha; detrás del primero, los padrinos mirando. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una tapia, nubes, rayos del sol amaneciendo y, en el suelo, chaquetas y chisteras.

40.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXLII.- VILLAPLANA.

Xilografía.- 105x98 mm.

/ "- ¡Ah descreídos! Esclamó Perpétua"/

Firmado: "Villaplª.", en la huella inf. dcha.

Pág. 173.

Observaciones.- Lámina 8 de: **"Los Prometidos Esposos"**, op. cit.. Fondo crema. Nº 3 del Tomo II.- Ilustra el capítulo Undécimo.

Artigas Sanz, C., pág. 304.- (B.N.)

Escena al aire libre. A la izquierda hay un hombre mayor vestido con un jubón, gregüescos, medias y zapatos de hebilla, una capa corta y un sombrero de ala calado, señalando con la mano a una campesina, a la derecha, que lleva un delantal y un pañuelo en la cabeza. Al fondo, una casa de pueblo, un muro de piedra y un árbol con ramas y hojas.

41.

**"LOS NEGROS CONDUCIENDO A PABLO Y VIRGINIA"**

Fig. MCCXLIII.- VILLAPLANA.

Xilografía.- 132x100 mm.

Firmado: "Villaplana.", en la huella inf. izqda.

Pág. 49.

Observaciones.- Lámina 13 de: **"Pablo y Virginia"**, op. cit.. Nº 8 del Tomo I. (C.P.)

Escena nocturna al aire libre. A la izquierda hay dos negros, uno con una antorcha encendida; a la derecha, dos mujeres con los brazos extendidos hacia adelante, un hombre con un sombrero de ala ancha y un perro; en el centro, varios negros llevando unas parihuelas en las que están sentados y abrazados Pablo y Virginia. Al fondo, masas oscuras de rocas.

42.

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXLIV.- ZARZA dib./ TORO grº.

Xilografía.- 152x101 mm.

Firmado: "Zarza.", en la huella inf. izqda. "Toro gº.", en la dcha.

Pág. Frontis.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Lucila, Condesa d'Aimini"**. Alegret de Mesa, José.- Madrid. Impr. A. Vicente. 1850.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra la Introducción de la novela.

Artigas Sanz, C., pág. 295.- (B.N.)

Escena en un interior burgués. A la izquierda hay una mujer vestida de oscuro sentada en una butaca; a la derecha, un hombre con melena y perilla, en actitud suplicante, arrodillado delante de ella. Visten a la moda del siglo XIX. Al fondo, una chimenea con dos quinqués, una escultura en un fanal y un cuadro grande, con un marco recargado, colgado encima. A la derecha, una columna de mármol con un jarrón; cortinajes con bandó sobre las puertas.

**43.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXLV.- ZARZA dib / CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 152x93 mm.

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "V. Castello."

Pág. X.

Observaciones.- Lámina 1 de: **"Delirium, leyenda fantástica"**. García de Quevedo, José Heriberto.- Madrid. La Publicidad. Imp. A. Cubas. 1850.- Nº 1 del Tomo I.- Ilustra: **"Introducción"**.

Artigas Sanz, C., pág. 300/301.- (B.N.)

Escena al aire libre de carácter simbólico. En el centro hay un joven con una mano en la frente sentado en una roca; a la izquierda, un ángel con larga túnica, un halo y las alas desplegadas; a la derecha, un demonio negro con alas de murciélago arrodillado detrás del joven hablándole al oído. Al pie de la roca, a la derecha, una pareja abrazada y, detrás, una figura femenina de largos cabellos dándole al joven una corona de flores. A la izquierda, varios ángeles volando, llevan coronas de flores y trompetas y, a la derecha, tinieblas y oscuridad.

**44.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXLVI.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 128x87 mm.

Firmado: "ZR.", en la huella inf. centro. "V. Cº.", en la dcha.

Pág. 54.

Observaciones.- Lámina 2. Op. cit.. Nº 2 del Tomo I.- Ilustra el Cuadro Tercero de la Parte Primera.

Artigas Sanz, C., págs. 300/301.- (B.N.)

Escena en el interior de un castillo. A la izquierda hay un anciano sentado en un sillón junto a una chimenea encendida y, a la derecha, una muchacha con los brazos apoyados sobre el brazo del sillón, sentada en un escabel y mirando al anciano. Visten a la moda del siglo XV. Al fondo, un arpa y una ventana gótica con la hoja abierta.

**45.**

**"SIN TÍTULO"**

Fig. MCCXLVII.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 128x87 mm.

Firmado: "ZR.", en la huella inf. izqda. "V.Cº.", en la dcha.

Pág. 136.

Observaciones.- Lámina 3. Op. cit.. Nº 3 del Tomo I.- Ilustra la Segunda Parte. Cuadro Segundo.

Artigas Sanz, C., págs. 300/301.- (B.N.)

Escena nocturna al aire libre. En el centro hay un hombre de perfil con los brazos cruzados sobre el pecho, lleva un birrete adornado con una pluma y una espada al cinto. Va vestido a la moda del siglo XV. Al fondo, a la derecha, un campamento militar con varias tiendas, una grande adornada con gallardetes; entre las tiendas, grupos de soldados. A la izquierda, colinas, árboles frondosos, montañas y la luna entre nubes.

46.

"SIN TÍTULO"

Fig. MCCXLVIII.- ZARZA dib./ CASTELLÓ, V. grº.

Xilografía.- 125x79 mm.

Firmado: "ZR." y "V. Castello.", en la huella inf. dcha.

Pág. 224.

Observaciones.- Lámina 4. Op. cit.. Nº 4 del Tomo I.- Ilustra la Tercera Parte. Cuadro Segundo: "**Vuelta al puerto**".

Artigas Sanz, C., págs. 300/301.- (B.N.)

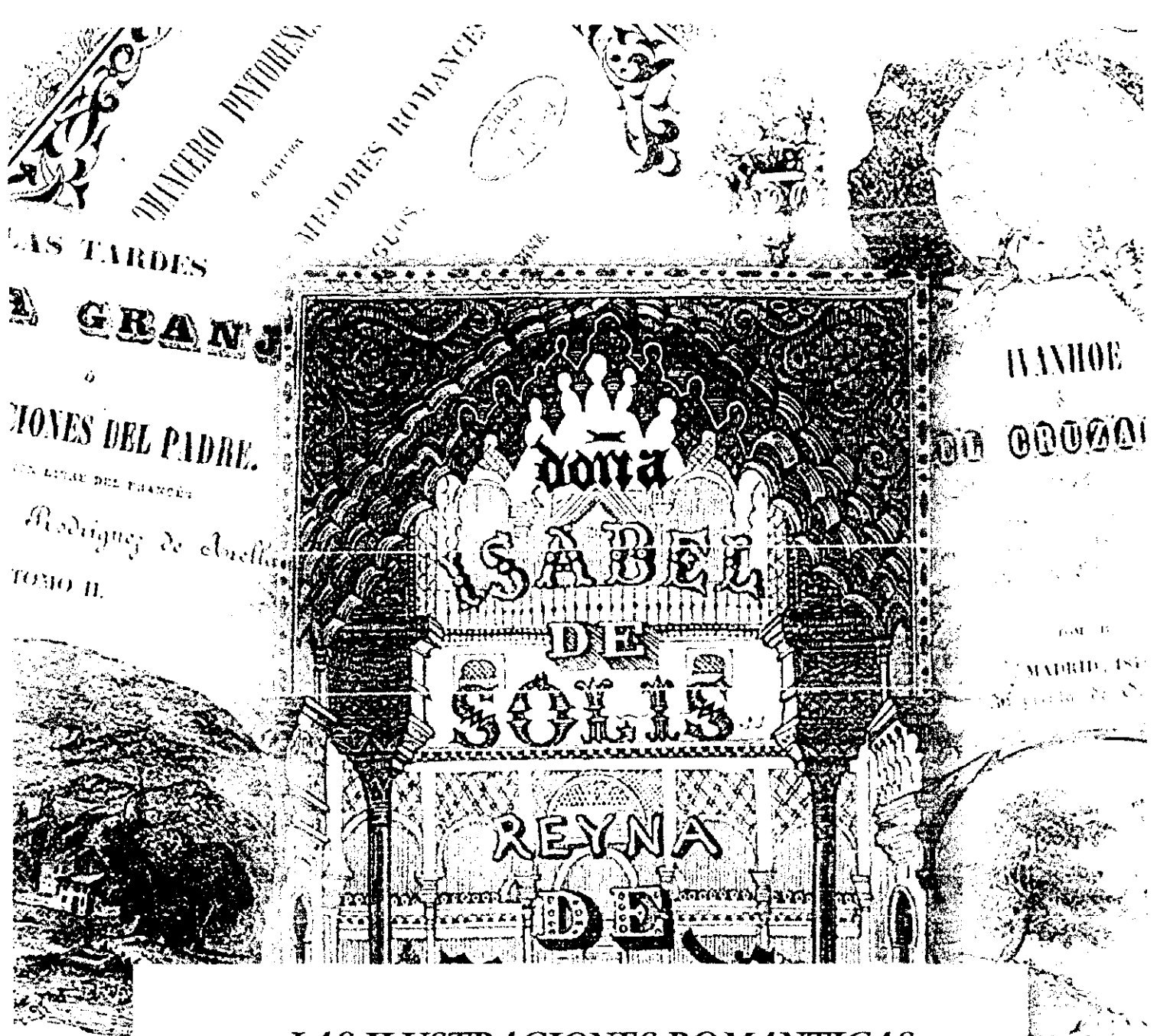
Muestra cuatro efigies superpuestas de los personajes de la novela. Abajo, en el centro, el busto de un anciano calvo con barba; a la izquierda, el busto de una muchacha con rodetes de trenzas y un cintillo con un lazo; a la derecha, el busto de un joven de larga melena, bigote fino y un gorro adornado con una pluma y, arriba, en el centro, el busto de una anciana con una toca. Van vestidos a la moda del siglo XV.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

*Las ilustraciones  
románticas literarias  
de las revistas y  
novelas publicadas en  
Madrid  
(1830-1850)*

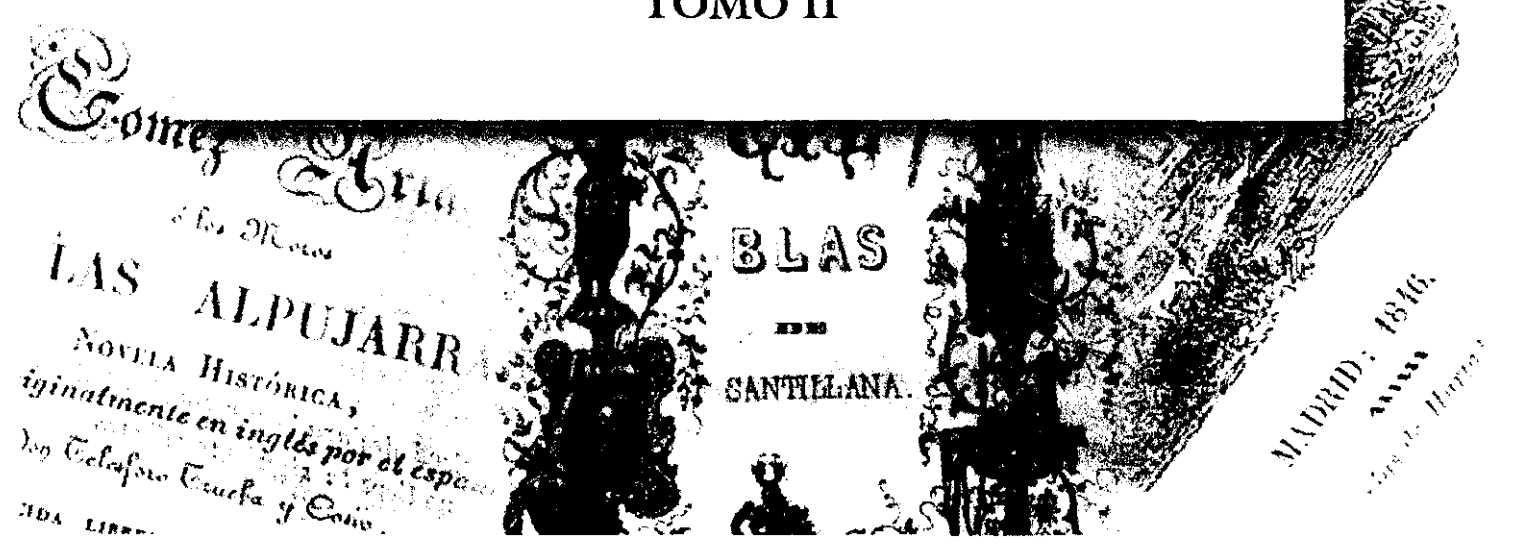
Tesis Doctoral dirigida por el profesor Doctor don Francisco Calvo Serraller, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Presentada por doña María Luisa Vicente Galán, en la Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Arte Contemporáneo III. Universidad Complutense de Madrid.

Madrid, Junio de 1999.



*LAS ILUSTRACIONES ROMANTICAS  
LITERARIAS DE LAS REVISTAS Y NOVELAS  
PUBLICADAS EN MADRID (1830-1850)*

*TOMO II*



***Tomo II***  
***Indice General***



# Indice General

## **TOMO II**

## **Páginas**

### **CAPÍTULO VII.- CATÁLOGO GRÁFICO:**

1830.....	781
1831.....	786
1832.....	820
1833.....	837
1835.....	841
1837.....	854
1838.....	868
1839.....	876
1840.....	879
1841.....	903
1842.....	911
1843.....	929
1844.....	971
1845.....	982
1846.....	1017
1847.....	1052
1848.....	1063
1849.....	1080
1850.....	1098

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>1115</b>
--------------------------	-------------

<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>1123</b>
--------------------------	-------------

### **APÉNDICES.**

1.- Relación de novelas y revistas.....	1149
2.- Relación de ilustradores y sus láminas.....	1155
3.- Relación de las ilustraciones de las portadas.....	1225

## *Capítulo VII*

# *Catálogo Gráfico*



# CATALOGO GRAFICO



# 1830

## Portada

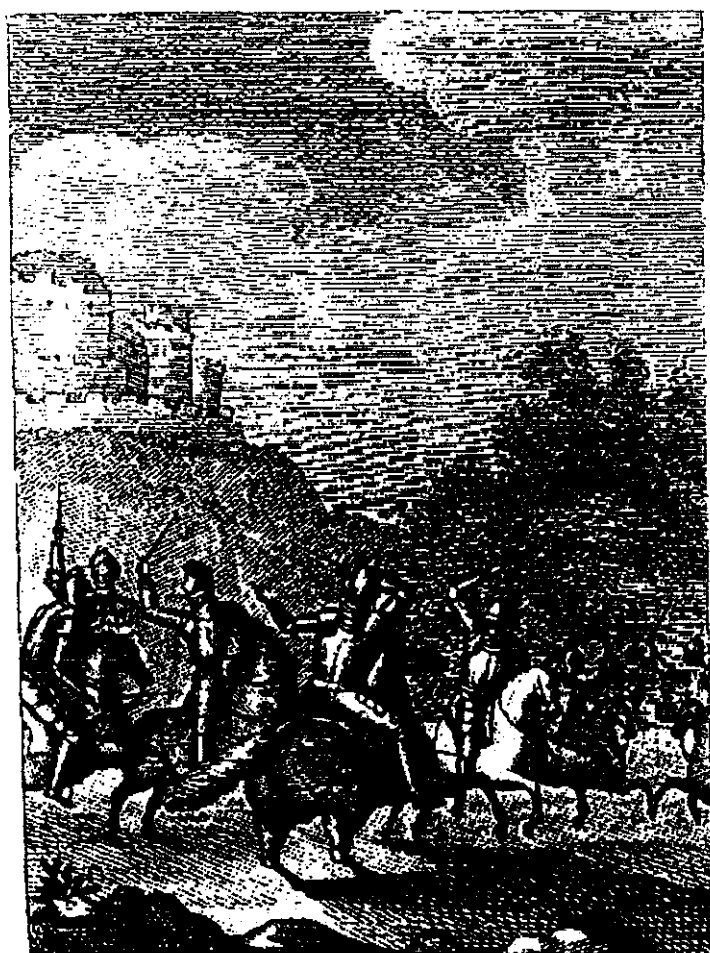


Fig: I  
ANÓNIMO  
"Portada"  
C. 78 x 56 mm.  
DE: "El Castillo misterioso"  
Madrid, 1830  
B.N.

*¡Ved aquí nuestra víctima, señalando a Alberto, abandonadla a su destino.* Pag 56.



Fig: II  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
C. 78 x 58 mm.  
DE: "El Castillo Misterioso"  
Madrid, 1830  
B.N.



Fig: III  
GÁLVEZ, J./ BLANCO, A.  
"Sin título"  
L. 144 x 98 mm.  
DE: "Obras de Moratin"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: IV  
GÁLVEZ, J./ BLANCO, A.  
"Sin título"  
L. 143 x 98 mm.  
DE: "Obras de Moratin"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: V  
GÁLVEZ, J./ BLANCO, A.  
"Sin título"  
L. 143 x 97 mm.  
DE: "Obras de Moratin"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: VI  
GÁLVEZ, J./ LÓPEZ, J. A.  
"Sin título"  
L. 150 x 99 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: VII  
LÓPEZ PORTAÑA, V./ LÓPEZ, J. A.  
"Sin título"  
L. 145 x 104 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: VIII  
MADRAZO, F. DE.  
"Sin título"  
L. 151 x 105 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: IX  
MADRAZO, J. DE./ BELLAY  
"Sin título"  
L. 142 x 101 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: X  
RIBELLES, J./ BLANCO, A.  
"Sin título"  
L. 145 x 99 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: XI  
RIBELLES, J./ CAMARÓN, V.  
"Sin título"  
L. 145 x 97mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: XII  
RIBELLES, J./ RODRIGUEZ, C.  
"Sin título"  
L. 144 x 102 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



Fig: XIII  
RIBELLES, J./ BLANCO, A.  
"Sin título"  
L. 144 x 99 mm.  
DE: "Obras de Moratín"  
Madrid, 1830-31  
B.N.



*No os desentéis por aun  
estrangero desgraciado.*

Fig: XIV  
VERDÚ, J./ GALLART  
"Sin título"  
C. 94 x 65 mm.  
DE: "Celina"  
Madrid, 1830  
B.P.



*Siento temer al verla una conmo-  
on que te me desconocida.*

Fig: XV  
VERDÚ, J./ SURÍA  
"Sin título"  
C. 93 x 64 mm.  
DE: "Celina"  
Madrid, 1830  
B.P.



# 1831



Fig: XVI  
ANÓNIMO  
"Cartas Españolas"  
C. 156 x 115 mm.  
DE: "Cartas Españolas"  
Madrid, 1831  
H.M.M. y B.N.



Fig: XVII  
ANÓNIMO  
"La Fábula y la Verdad"  
C. 120 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XVIII  
ANÓNIMO  
"El Vaquero y el Guarda-bosque"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XIX  
ANÓNIMO  
"Los dos Caminantes"  
C. 120 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XX  
ANÓNIMO  
"El Buey, el Asno y el Caballo"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXI  
ANÓNIMO  
"El Perro y el Gato"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig XXII  
ANÓNIMO  
"La Yedra y el Tomillo"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXIII  
ANÓNIMO  
"Júpiter y Minos"  
C. 120 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXIV  
ANÓNIMO  
"El Rebaño de Colás"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXV  
ANÓNIMO  
"El Grillo"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXVI  
ANÓNIMO  
"El Mono enseñando la Linterna Mágica"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXVII  
ANÓNIMO  
"El Joven y el Anciano"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXVIII  
ANÓNIMO  
"El Bailarín de cuerda"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXIX  
ANÓNIMO  
"La Liebre y sus Amigos"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXX  
ANÓNIMO  
"La Abeja y la Coqueta"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXI  
ANÓNIMO  
"El Ruiseñor y el Príncipe"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXII  
ANÓNIMO  
"La Gallina y el Zorro viejo"  
C. 121 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXIII  
ANÓNIMO  
"Los Monos y el Leopardo"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXIV  
ANÓNIMO  
"El Papagayo"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXV  
ANÓNIMO  
"El Rinoceronte y el Dromedario"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXVI  
ANÓNIMO  
"La Corneja, el Halcón y el Ermitaño"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXVII  
ANÓNIMO  
"El Milano y el Pichón"  
C. 120 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXVIII  
ANÓNIMO  
"El vestido de Arlequín"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XXXIX  
ANÓNIMO  
"El Gato y los Ratones"  
C. 122 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XL  
ANÓNIMO  
"La Paloma y su cría"  
C. 123 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig. XLI  
ANÓNIMO  
"El Perro danés, el Zorro y la Ardilla"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig. XLII  
ANÓNIMO  
"El Filósofo y el Búho"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig. XLIII  
ANÓNIMO  
"El Espejo de la Verdad"  
C. 122 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig. XLIV  
ANÓNIMO  
"La Víbora y la Sanguijuela"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.





Fig: XLV  
ANÓNIMO  
"La Mona, el Mono y la Nuez"  
C. 120x 68mm  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XLVI  
ANÓNIMO  
"La Inundación"  
C. 121x 68mm  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XLVII  
ANÓNIMO  
"El Zorro disfrazado"  
C. 122x 69mm  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XLVIII  
ANÓNIMO  
"Los dos Paisanos y la Nube"  
C. 122x 69mm  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: XLIX  
ANÓNIMO  
"La Ardilla y el Leopardo"  
C. 120 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: L  
ANÓNIMO  
"El Gato y el Espejo"  
C. 122 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LI  
ANÓNIMO  
"Los dos Jardineros"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LII  
ANÓNIMO  
"El Castillo de Naipes"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LIII  
ANÓNIMO  
"El Gato y el Anteojo"  
C. 122 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LIV  
ANÓNIMO  
"El Rey y los dos Pastores"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LV  
ANÓNIMO  
"El Escritor y los Ratones"  
C. 122 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LVI  
ANÓNIMO  
"Los dos Leones"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LVII  
ANÓNIMO  
"Los dos Gatos"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LVIII  
ANÓNIMO  
"La Abeja y la Avispa"  
C. 122 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LIX  
ANÓNIMO  
"La Carpa y sus Hijuelos"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LX  
ANÓNIMO  
"Los dos Calvos"  
C. 123 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXI  
ANÓNIMO  
"El Muchacho y el Espejo"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXII  
ANÓNIMO  
"El Charlatán"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.

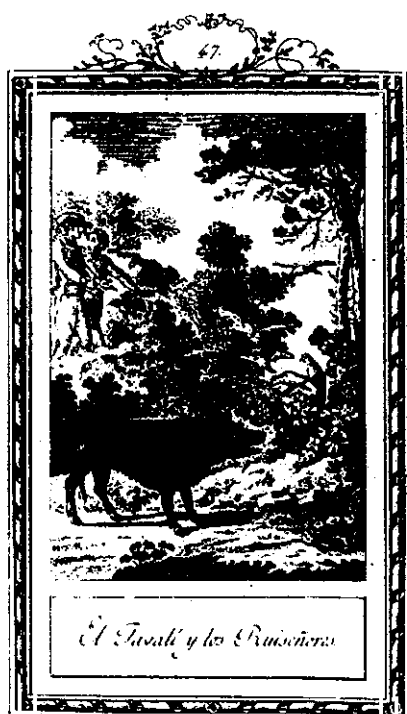


Fig: LXIII  
ANÓNIMO  
"El Jabalí y los Ruiseñores"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.

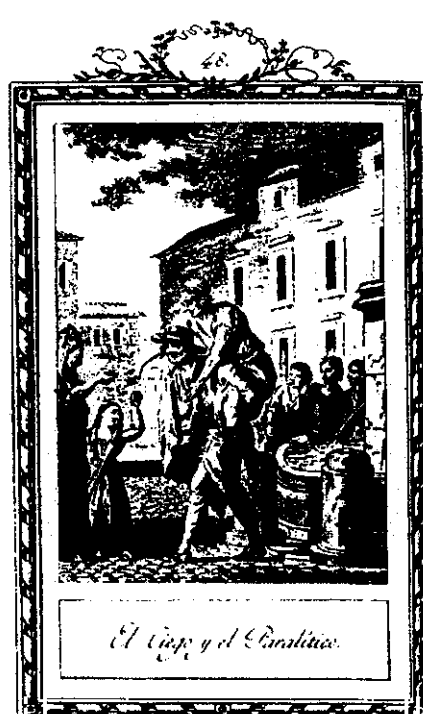


Fig: LXIV  
ANÓNIMO  
"El Ciego y el Paraltico"  
C. 122 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXV  
ANÓNIMO  
"El Caminante y el Río"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.

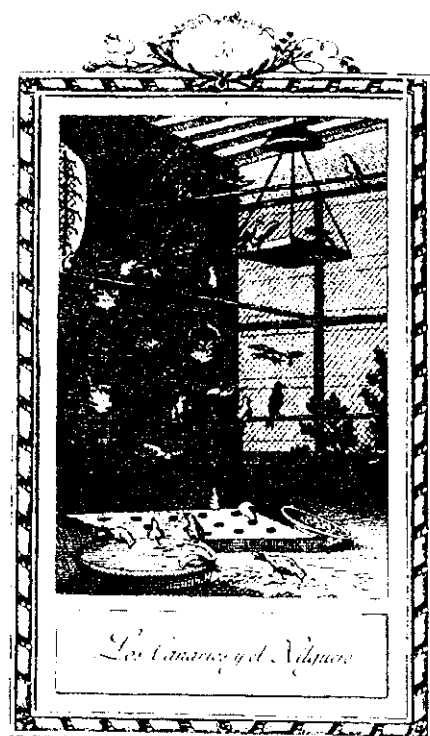


Fig: LXVI  
ANÓNIMO  
"Los Canarios y el Jilguero"  
C. 121 x 69 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXVII  
ANÓNIMO  
"La educación del León"  
C. 121 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831



Fig: LXVIII  
ANÓNIMO  
"El Árbol viejo y el Jardinero"  
C. 121 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831



Fig: LXIX  
ANÓNIMO  
"Misón, el Filósofo"  
C. 120 x 67 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXX  
ANÓNIMO  
"El Pez Volador"  
C. 120 x 68 mm.  
DE: "Fábulas de Florián"  
Madrid, 1831  
B.N. y B.M.R.



Fig: LXXI  
ANÓNIMO  
"Portada"  
C. 90 x 53 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"



Fig: LXXII  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
C. 90 x 53 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"



*¿Quién fue? algún día he sido esclava de vuestras  
pasiones y virtudes aquí tenéis mi corona que nanc*

Fig: LXXIII  
ANÓNIMO  
"Angélica"  
C. 92 x 64 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



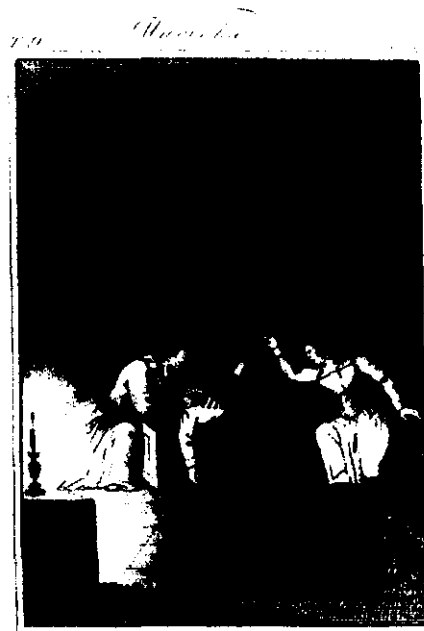
*Saint Ernest "¿Celia?" que dicha...  
que placer..."*

Fig: LXXIV  
ANÓNIMO  
"Sonar despierto"  
C. 90 x 65 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¿Habéis olvidado que yo podía  
prestarme á tal infamia..."*

Fig: LXXV  
ANÓNIMO  
"Los dos crímenes"  
C. 93 x 65 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"



*¡Pobres perdidos! Vos acusaréis de esta  
muerte y os veréis desterrados á la Siberia.*

Fig: LXXVI  
ANÓNIMO  
"Warinka"  
C. 90 x 62 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"





*Clotilde. ¿Qué amor, á tan lejos del suelo, y qué  
esperanza al Septeto que yo pudiera de veras  
ser para mí para volver de mi casa?*

Fig: LXXVII

ANÓNIMO

"El Esclavo Moro"

C. 90 x 64 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.



*Clotilde. ¿Qué amor, á tan lejos del suelo, y qué  
esperanza al Septeto que yo pudiera de veras  
ser para mí para volver de mi casa?*

Fig: LXXVIII

ANÓNIMO

"Clotilde y Lirio"

C. 89 x 62 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.



*¿Qué amor, á tan lejos del suelo, y qué  
esperanza al Septeto que yo pudiera de veras  
ser para mí para volver de mi casa?*

Fig: LXXIX

ANÓNIMO

"El Judío Bienhechor"

C. 92 x 63 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.



*¿Qué amor, á tan lejos del suelo, y qué  
esperanza al Septeto que yo pudiera de veras  
ser para mí para volver de mi casa?*

Fig: LXXX

ANÓNIMO

"El Judío Bienhechor"

C. 91 x 65 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.



Esposo amado!! hablame ; oiga yo tu voz  
mis una vez No siento ..... se .....  
nada es comunicar ..... un sudor.....  
a Dios ..... yo ..... muero.....

Fig: LXXXI  
ANÓNIMO  
"El Judío Bienhechor"  
C. 91 x 64 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Asesino; mereces la muerte; pero le ataca  
un hombre de honor; baja infame, y  
depende su vida ....*

Fig: LXXXII  
ANÓNIMO  
"El Judío Bienhechor"  
C. 90 x 64 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Que d'impulsiões de São Mano, que com sua detida  
mente e sua de supor os seus mistos, p. 1. e 2.

Fig: LXXXIII  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
C. 54 x 93 mm.  
DE: "Gómez Arias o los moros de las  
Alpujarras"  
Madrid, 1831  
R N



*2<sup>te</sup> classe, 2<sup>te</sup> Ligne, 2<sup>te</sup> classe, comme les distributeurs, nombreux pour produire.*

Fig: LXXXIV  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
C. 54 x 92 mm.  
DE: "Gómez Arias o los moros de las  
Alpujarras"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. LXXXV  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
C. 52 x 91 mm.  
DE: "Gómez Arias o los moros de las  
Alpujarras"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. LXXXVI  
BLANCHARD  
"Señora con traje andaluz"  
C. 160 x 105 mm.  
DE: "Cartas Españolas"  
Madrid, 1831  
H.M.M. y B.N.

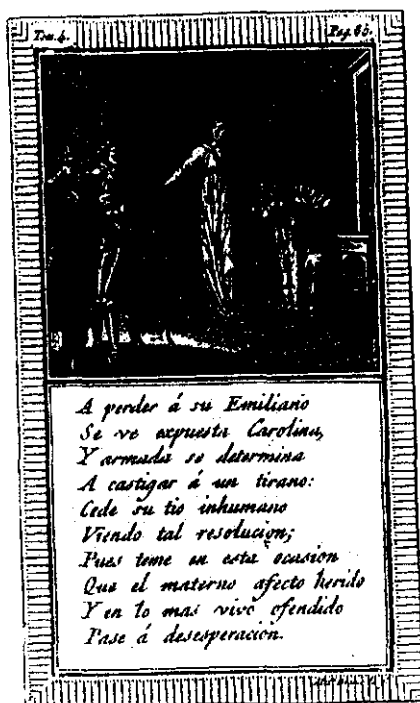


Fig. LXXXVII  
BLANCO, A.  
"Sin título"  
C. 49 x 55 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las  
lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.

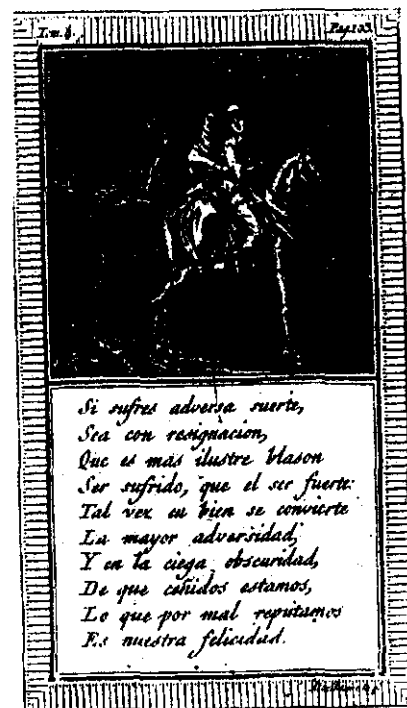


Fig. LXXXVIII  
BLANCO, A.  
"Sin título"  
C. 49 x 55 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones  
del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: LXXXIX  
BOIX, E.  
"Prueba D. Quijote la resistencia de su celada"  
C. 95 x 56 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



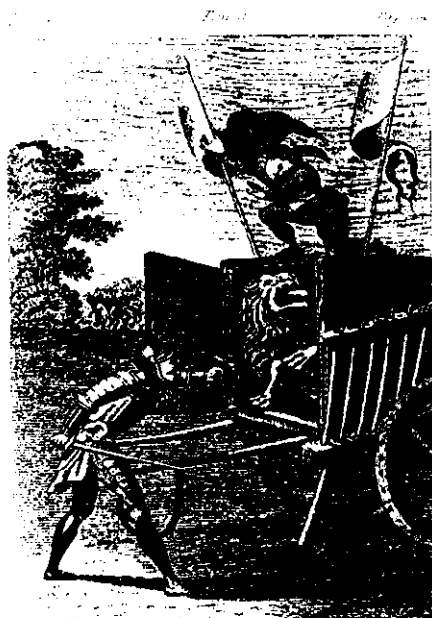
Fig: XC  
BOIX, E.  
"Fruto que lograron D. Quijote y Sancho de haber librado a los galeotes"  
C. 75 x 49 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: XCI  
BOIX, E.  
"Pelea dormido D. Quijote con unos cueros de vino"  
C. 75 x 49 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: XCH  
BOIX, E.  
"Sacan a D. Quijote de la jaula y le entran en su casa"  
C. 75 x 49 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Desafía D. Quijote a la fiereza de los leones*

Fig: XCIII  
BOIX, E.  
"Desafía D. Quijote a la fiereza de los leones"  
C. 74 x 49 mm.  
De: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Destrozo que hizo D. Quijote en el establo de Maese Pedro*

Fig: XCIV  
BOIX, E.  
"Destrozo que hizo D. Quijote en el establo de Maese Pedro"  
C. 74 x 50 mm.  
De: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Espántase Doña Rodríguez al ver la ridícula figura de D. Quijote*

Fig: XCV  
BOIX, E.  
"Espántase Doña Rodríguez al ver la ridícula figura de D. Quijote"  
C. 75 x 49 mm.  
De: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Queda vencido D. Quijote por el caballero de la Blanca Luna*

Fig: XCVI  
BOIX, E.  
"Queda vencido D. Quijote por el caballero de la Blanca Luna"  
C. 73 x 48 mm.  
De: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡O que mayor bien puedo esperar de mí -  
Doy que la recta administración de justicia!*

Fig: CXVII  
GALLART, B.  
"Sin título"  
C. 92 x 63 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Venga funesta! ¡Venga infernal! ¡Cuanto  
asumo de ejercer la heroica lactea!*

Fig: CXVIII  
GALLART, B.  
"Sin título"  
C. 90 x 67 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*En esta escena la imaginación sola vale mas -  
que las mas brillantes hipérbolos.*

Fig: XCIX  
GALLART, B.  
"El falso Capuchino"  
C. 90 x 64 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Cielo que desgracia! ¡una muerte  
¡cruel! ¡cruel! en un instante!*

Fig: C  
GALLART, B.  
"Sin título"  
C. 90 x 62 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*  
*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*

Fig: CI  
GALLART, B.  
"Domparelli"  
C. 91 x 64 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*  
*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*

Fig: CII  
GALLART, B.  
"La bella Mantuana"  
C. 91 x 63 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*  
*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*

Fig: CIII  
GALLART, B.  
"Carmosina y Máximo"  
C. 92 x 63 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*  
*¡Domparelli! ¡Domparelli! ¡Domparelli!*

Fig: CIV  
GALLART, B.  
"El Judio Bienhechor"  
C. 89 x 62 mm.  
De: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*¡Ah! ¡Fórmula! ¡muerte! ¡muerte! mayor  
es tu dolor que el mío, eres mi víctima,  
y por tu mano la providencia castiga mis  
delitos.*

Fig: CV  
GALLART, B.  
"El Judío Bienhechor"  
C. 89 x 62 mm.  
DE: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



*Corren borrasca y los dos  
en un esquite llegan a tierra*

Fig: CVI  
GAMBORINO, M.  
"Portada"  
C. 91 x 52 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las  
Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



*Aventura que tuvieron en el  
establo con que dieron a cono-  
cer su valor*

Fig: CVII  
GAMBORINO, M.  
"Aventura que tuvieron en el establo, con  
que dieron a conocer su valor"  
C. 90 x 52 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de  
las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



*El Palacio del Señor Haya y  
el Tocador de Madama Espina*

Fig: CVIII  
GAMBORINO, M.  
"El Palacio del Señor Haya, y el Tocador de  
Madama Espina"  
C. 89 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las  
Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.





De lo que pasó en la tienda del Café

Fig: CIX  
GAMBORINO, M.  
"De lo que pasó en la tienda del café"  
C. 90 x 52 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Del ánimo que formaron Roberto y Enrique de poner casa y porque desistieron de su intento.

Fig: CX  
GAMBORINO, M.  
"Del ánimo que formaron Roberto y Enrique de poner casa y porque se desistieron de su intento"  
C. 90 x 51 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Visita Madame Espina a su tío en su última enfermedad

Fig: CXI  
GAMBORINO, M.  
"Portada"  
C. 88 x 51 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Visita de Enrique al Señor Peregril.

Fig: CXII  
GAMBORINO, M.  
"Visita de Enrique al Señor Peregril"  
C. 90x 53mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



De lo que pasó a Enrique en la casa del juego

Fig: CXIII  
GAMBORINO, M.  
"De lo que pasó a Enrique en la casa de juego"  
C. 89 x 50 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Madama Lechuga se ensaya en la nueva etiqueta del saludo

Fig: CXIV  
GAMBORINO, M.  
"Madama Lechuga se ensaya en la nueva etiqueta del saludo"  
C. 88 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Tulipán pide favor a Axenjo y éste se le ofrece con toda su cuadrilla

Fig: CXV  
GAMBORINO, M.  
"Tulipán pide favor a Axenjo y éste se le ofrece con toda su cuadrilla"  
C. 88 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Son asaltados por una tropa de Vandaleros

Fig: CXVI  
GAMBORINO, M.  
"Portada"  
C. 89 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Pide el Posadero los nombres  
Tulipán y quiere negar el suyo y En-  
rique le persuade que diga la ver-  
dad

Fig: CXVII  
GAMBORINO, M.  
"Pide el Posadero los nombres, Tulipán  
quiere negar el suyo y Enrique le persuade  
para que diga la verdad"  
C. 88 x 54 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de  
las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



Aventura que tuvieron en la  
Provincia de Inopatia

Fig: CXVIII  
GAMBORINO, M.  
"Aventura que tuvieron en la Provincia de  
Inopatia"  
C. 88 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las  
Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



De la lucha de Tigres

Fig: CXIX  
GAMBORINO, M.  
"De la lucha de Tigres"  
C. 88 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de  
las Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



De la salida de Enrique y Ro-  
berto de aquellos países y re-  
greso a su patria

Fig: CXX  
GAMBORINO, M.  
"De la salida de Enrique y Roberto de  
aquellos países y regreso a su patria"  
C. 88 x 53 mm.  
DE: *Viajes de Enrique Wanton al País de las  
Monas*  
Madrid, 1831  
B.H.M.M.



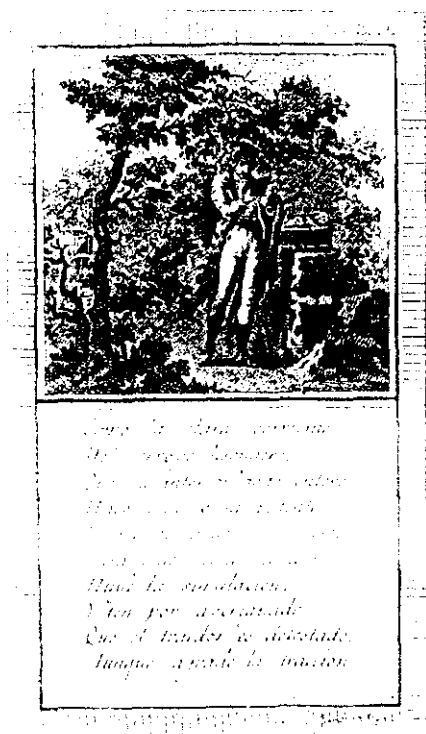


Fig. CXXV  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 51 x 56 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.

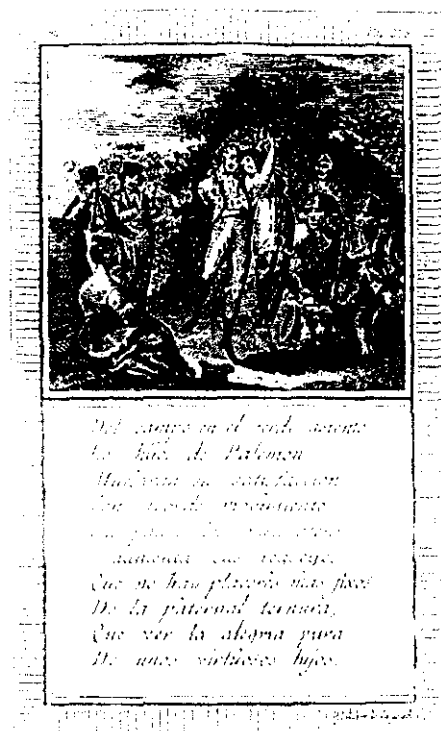


Fig. CXXVI  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 50 x 57 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. CXXVII  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 50 x 56 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831



Fig. CXXVIII  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 49 x 57 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831



Fig: CXXIX  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 50 x 51 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXXX  
GARRIDO, J. F.  
"Sin título"  
C. 49 x 51 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXXXI  
J. J./ GALLART  
"Sin título"  
C. 106 x 73 mm.  
DE: "Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXXXII  
J. J./ GALLART  
"Sin título"  
C. 104 x 73 mm.  
DE: "Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. CXXXIII  
P. C. / P. M.  
"Condesa de Celán"  
C. 93 x 65 mm.  
DE: "Galería Fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. CXXXIV  
P. C. / P. M.  
"Emilia y Fabio"  
C. 92 x 65 mm.  
DE: "Galería Fúnebre de espectros  
y sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig. CXXXV  
SURIA, E.  
"Sin título"  
C. 49 x 54 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o  
las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
R N

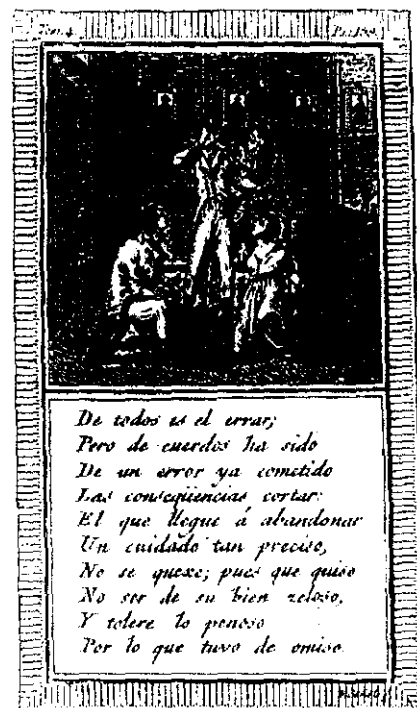


Fig. CXXXVI  
SURIA, E.  
"Sin título"  
C. 51 x 51 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o  
las lecciones del Padre"  
Madrid, 1831  
R N

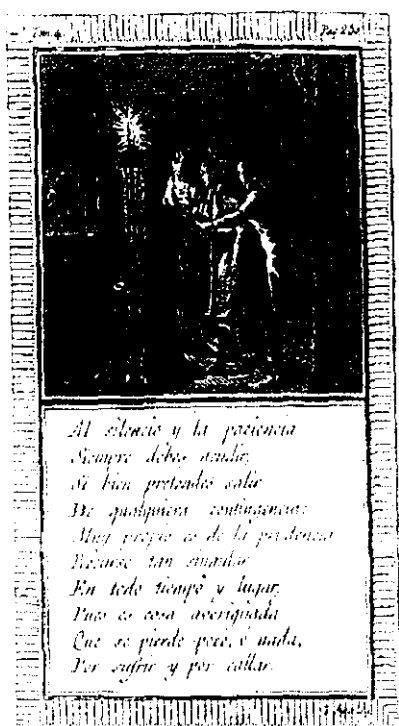


Fig: CXXXVII

SURIA, E.

"Sin título"

C. 50 x 55 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1831

B.N.

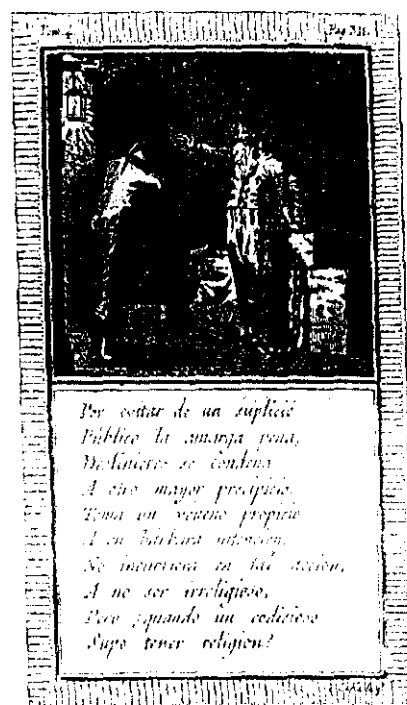


Fig: CXXXVIII

SURIA, E.

"Sin título"

C. 49 x 54 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1831

B.N.



Fig: CXXXIX

VAND, J. / DE VARGAS, C.

"Sin título"

C. 105 x 70 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.



Fig: CXL

J. V. / DE VARGAS, C.

"Sin título"

C. 92 x 64 mm.

DE: "Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas"

Madrid, 1831

B.N.





Fig: CXLI  
J. V. / P. M.  
"Sin título"  
C. 99 x 67 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXLII  
J. V. / P. M.  
"Sin título"  
C. 98 x 66 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros y  
sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXLIII  
J. V. / P. M.  
"Sin título"  
C. 97 x 66 mm.  
DE: "Galería fúnebre de espectros  
y sombras ensangrentadas"  
Madrid, 1831  
B.N.



Fig: CXLIV  
VÁZQUEZ, A.  
"Sin título"  
C. 92 x 66 mm.  
DE: "Recreo de Damas o las noches de  
París"  
Madrid, 1831  
R N



*Solo siento por ella los bienes que he perdido.*

Fig: CXLV  
VÁZQUEZ, A.  
"Sin título"  
C. 91 x 65 mm.  
DE: "Recreo de Damas o las  
noches de París"  
Madrid, 1831  
B.N.

# 1832

"Canto 1."



*Diós es quien me envia: su voluntad es la que te revela.*

Fig: CXLVI  
ADAM, J.  
"Canto 1º"  
C. 67 x 100 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.



*Se miraron con asombro y armas serían impotentes.*

Fig: CXLVII  
ADAM, J.  
"Canto 2º"  
C. 86 x 100 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CXLVIII  
ADAM, J.  
"Canto Sexto"  
C. 66 x 98 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Se miraron con asombro y armas serían impotentes.*



*Se miraron con asombro y armas serían impotentes.*

Fig: CXLIX  
ADAM, J.  
"Canto 7º"  
C. 66 x 100 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

Fig: CL  
ADAM, J.  
"Canto 9º"  
C. 66 x 101 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.



*Se miraron con asombro y armas serían impotentes.*





Fig: CLV  
ADAM, J.  
"Canto 12"  
C. 65 x 99 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Venid a la gloria el objeto de mi sagrada pasión es plantar el signo de una luz  
estabilidad.*



Fig: CLVI  
ADAM, J.  
"Canto 13"  
C. 66 x 99 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Se ven en su rodear una multitud innumerable de espí-  
ritos maléficos.*



Fig: CLVII  
ADAM, J.  
"Canto 14"  
C. 65 x 100 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Se ven en la Encantación al guerrero con sus armaduras  
rotas.*

Fig: CLVIII  
ADAM, J.  
"Canto 14"  
C. 66 x 99 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.



*Después de esto, el guerrero se dirige a la cima de  
la montaña. Allí...*



Fig: CLIX  
ADAM, J.  
"Canto 17"  
C. 66 x 99 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Ubaldo, y el Quirón, se ven con las facciones del cielo, que  
divinó sus penas.*



Fig: CLX  
ADAM, J.  
"Canto 18"  
C. 65 x 99 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Et hinc, videlicet, metatras, contra el viento que quise recobrarlos.*

Canto 20.



Fig: CLXI  
ADAM, J.  
"Canto 20"  
C. 66 x 96 mm.  
DE: "Jerusalem Liberada"  
Madrid, 1832  
B.N.

*Con una delir y de fétida mano, tanta de desviar el orgu-  
ro, preso que hecello me*



Fig: CLXII  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ P. V.  
"Prueba D. Quijote la resistencia de su celda"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXIII  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Invención del ventero para que pudiese beber D. Quijote"  
C. 91 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXIV  
RODRÍGUEZ, A./ ALBUERNE, M.  
"Castigados los arrieros que no respetaron las armas de D. Quijote quieren otros vengarlos"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXV  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Fatal suceso de la batalla de D. Quijote con los imaginados gigantes"  
C. 92 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.





Fig: CLXVI  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Escarmienta el valor de D. Quijote al osado vizcaino"  
C. 95 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXVII  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Presencia y apoya D. Quijote la defensa de Marcela a quien imputaban la muerte de Grisóstomo"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXVIII  
RODRÍGUEZ, A./ ESTEVE, R.  
"Paga Sancho en la manta lo que D. Quijote debía en la venta"  
C. 92 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXIX  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Recaen sobre Sancho los efectos del brebaje que había tomado D. Quijote"  
C. 94 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXX  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T.L.  
"Córrese D. Quijote y búrlase Sancho al descubrir la ridícula causa de su asombro"  
C. 92 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXI  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Presenta Sancho a D. Quijote el encantado yelmo de Mambrino"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXII  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Fruto que lograron D. Quijote y Sancho de haber librado a los galeotes"  
C. 92 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXIII  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Pesado fin que tuvo para D. Quijote y Sancho la relación de Cardenio"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXIV  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Muestra que da D. Quijote a Sancho para que informe a Dulcinea de sus locas finezas"  
C. 95 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXV  
RODRÍGUEZ, A./ ALBUERNE, M.  
"D. Quijote se ofrece al desagravio de la supuesta infanta Micomicona"  
C. 94 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXVI  
RODRÍGUEZ, A./ ESTEVE, R.  
"Castigo de Sancho por haber preferido otra hermosura a la de Dulcinea"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXVII  
RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, B.  
"Intenta D. Quijote castigar la desvergüenza del muchacho Andrés"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXVIII  
RODRÍGUEZ, A./ AMETLLER, B.  
"Pelea dormido D. Quijote con unos cueros de vino"  
C. 94 x 51 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXIX  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Burla que jugaron a D. Quijote Maritornes y la hija del ventero"  
C. 96 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXX  
RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, A.  
"Pide permiso D. Quijote a la figurada infanta Micomicona para socorrer al ventero"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXI  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Renuevase en la venta la discordia del campo de Agramante"  
C. 95 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXII  
RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, B.  
"Sacan de la venta a D. Quijote encantado como nadie lo fue antes"  
C. 94 x 55 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXIII  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Pendencia con el cabrero en el que el valor de D. Quijote quedó menos airoso que esperaba"  
C. 92 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXIV  
RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, A.  
"Aventura de los disciplinantes"  
C. 94 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXV  
RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, A.  
"D. Quijote a despecho del ama y la sobrina recibe a Sancho con los brazos abiertos"  
C. 95 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXVI  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Con la oferta del bachiller convence D. Quijote a Sancho de que no le faltarian escuderos"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXVII  
RODRÍGUEZ, A./ AMETLLER, B.  
"Arrodillase D. Quijote delante de la supuesta Dulcinea"  
C. 95 x 50 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXVIII  
RODRÍGUEZ, A./ ALBUERNE, M.  
"Asustado Rocinante por el bogiganga cae con D. Quijote"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CLXXXIX  
RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
"Vence y descubre D. Quijote al Caballero de los Espejos"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CXNC  
 RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
 "Desafía D. Quijote a la fiera de los leones"  
 C. 94 x 53 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CXCI  
 RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
 "Favorece D. Quijote el ardor de Basilio sin penetrarle"  
 C. 93 x 52 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CXCII  
 RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
 "Baja colgado D. Quijote a la cueva de Montesinos"  
 C. 95 x 53 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CXCIII  
 RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, A.  
 "Destrozo que hizo D. Quijote en el retablo de Maese Pedro"  
 C. 94 x 55 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CXCIV  
RODRÍGUEZ, A. / ALBUERNE, M.  
"Aventura del barco encanado"  
C. 94 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CXCV  
RODRÍGUEZ, A. / ALBUERNE, M.  
"Caen desairadamente de sus cabalgaduras D. Quijote y Sancho en presencia de los Duques"  
C. 94 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CXCVI  
RODRÍGUEZ, A. / ALBUERNE, M.  
"Las criadas de la Duquesa xabonan las barbas de D. Quijote"  
C. 93 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
R N



Fig: CXCVII  
RODRÍGUEZ, A. / ENGUÍDANOS, T. L.  
"Aventura del desencanto de Dulcinea"  
C. 95 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.





Fig: CXCVIII  
 RODRÍGUEZ, A./ ENGUÍDANOS, T. L.  
 "Caen D. Quijote y Sancho del Clavileño"  
 C. 94 x 53 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CXCIX  
 RODRÍGUEZ, A./ ESTEVE, R.  
 "Dolorosa pelea que sostuvo D. Quijote contra el furor de un gato"  
 C. 93 x 52 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CC  
 RODRÍGUEZ, A./ ESTEVE, R.  
 "Espántase Doña Rodríguez al ver la ridícula figura de D. Quijote"  
 C. 93 x 52 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CCI  
 RODRÍGUEZ, A./ VÁZQUEZ, J.  
 "Concluye antes de empezarse la batalla de D. Quijote con el lacayo Tosilos"  
 C. 92 x 52 mm.  
 DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
 Madrid, 1832  
 B.N.



Fig: CCII  
RODRÍGUEZ, A. / VÁZQUEZ, A.  
"Atropellan los toros a D. Quijote y a Sancho"  
C. 93 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCIII  
RODRÍGUEZ, A. / VÁZQUEZ, J.  
"Sorprenden a D. Quijote los bandoleros"  
C. 93 x 52 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCIV  
RODRÍGUEZ, A. / BRANDI, M.  
"Luce D. Quijote su gallardía danzando en un sarao"  
C. 94 x 52 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCV  
RODRÍGUEZ, A. / BRANDI, M.  
"Pasa volteado Sancho por toda la chusma de la galera"  
C. 93 x 51 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCVI  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Queda vencido D. Quijote por el Caballero de  
la Blanca Luna"  
C. 97 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la  
Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCVII  
RODRÍGUEZ, A./ ALBUERNE, M.  
"Ahuyenta Sancho a las dueñas que le  
punzaban"  
C. 93 x 53 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la  
Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.



Fig: CCVIII  
RODRÍGUEZ, A./ RODRÍGUEZ, P. V.  
"Entran por última vez D. Quijote y Sancho  
en su pueblo"  
C. 96 x 54 mm.  
DE: "El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la  
Mancha"  
Madrid, 1832  
B.N.

# 1833



*Fiero y singular encuentro de Don  
Quijote con el valeroso Vizcaíno.*

Fig: CCIX  
ANÓNIMO  
"Fiero y singular encuentro de Don Quijote  
con el valeroso Vizcaíno"  
C. 110 x 65 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la  
Mancha"  
Madrid, 1833  
B.N.



*Graciosa y obstinada escaramuza entre el arriero; Sancho Panza y Maritornes*

Fig. CCX  
ANÓNIMO  
"Graciosa y obstinada escaramuza entre el arriero; Sancho Panza y Maritornes"  
C. 110 x 65 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



*Cardenio en su frenesí aporrea a D. Quijote, Sancho y el cabrero*

Fig. CCXI  
ANÓNIMO  
"Cardenio en su frenesí aporrea a D. Quijote, Sancho y el cabrero"  
C. 109 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



*La princesa Micomicona implora ser socorrida por D. Quijote*

Fig. CCXII  
ANÓNIMO  
"La princesa Micomicona implora ser socorrida por D. Quijote"  
C. 110 x 65 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"



*Descomunal batalla de D. Quijote con los cueros de vino tinto*

Fig. CCXIII  
ANÓNIMO  
"Descomunal batalla de D. Quijote con los cueros de vino"  
C. 107 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.



Fig. CCXIV  
ANÓNIMO  
"Resbalando de la silla diera D. Quijote en el suelo a no quedar colgado de un brazo"

C. 105 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



Fig. CCXV  
ANÓNIMO  
"¿Qué traeis, Sancho, amigo, que tan alegre venis?"

C. 107 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



Fig. CCXVI  
ANÓNIMO  
"Y con devoto corazón...besóle Sancho los pies una y muchas veces"

C. 108 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



Fig. CCXVII  
ANÓNIMO  
"Hizo Maese Pedro la señal y el mono se le subió al hombro izquierdo"

C. 107 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1833.  
B.N.



*Y afinada el arpa, Altisidora dio principio a su romance*

Fig. CCXVIII

ANÓNIMO

"Y afinada el arpa, Altisidora dio principio a su romance"

C. 107 x 63 mm.

DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"

Madrid, 1833.

B.N.



*En chinelas y sin sobreropa de levantar...vió venir gente gritando arma, arma*

Fig. CCXIX

ANÓNIMO

"En chinelas y sin sobreropa de levantar...vió venir gente gritando arma, arma"

C. 107 x 64 mm.

DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"

Madrid, 1833

B.N.



*Yo estaré honrando por este mi rosario los azotes que te dieres*

Fig. CCXX

ANÓNIMO

"Yo estaré honrando por este mi rosario los azotes que te dieres"

C. 107 x 63 mm.

DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"

Madrid, 1833

B.N.

# 1835



De la casa de Madrid

*Un capricho* (segunda parte de un capricho) Hoffmann

Fig: CCXXI  
ANÓNIMO  
"Un capricho"  
L. 120 x 100 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835  
C.P.





Fig. CCXXII  
ANÓNIMO  
"Trajes de Salzburgo"  
L. 175 x 160 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXIII  
ABRIAL, J.  
"Chica a nuestra salud"  
L. 195 x 165 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835  
C.P.



Fig. CCXXIV  
ARANDA, F.  
"Escena del Quijote"  
L. 151 x 190 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXV  
BLANCHARD, P.  
"El pescador"  
L. 140 x 210 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXVI  
BLANCHARD, P.  
"El castillo del espectro"  
L. 175 x 135 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXVII  
BLANCHARD, P.  
"Un Trouvador"  
L. 148 x 140 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXVIII  
BLANCHARD, P.  
"Antaño"  
L. 115 x 145 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXIX  
FEILLET, E.  
"El Pirata"  
L. 160 x 140 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXX  
FEILLET, E.  
*"Una Madre"*  
L. 150 x 123 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXI  
FEILLET, E.  
*"Un griego"*  
L. 150 x 150 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXII  
FEILLET, E.  
*"Interior del Harén"*  
L. 167 x 128 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXIII  
FEILLET, E.  
*"El Monasterio"*  
L. 177 x 144 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXIV  
J.G.A.  
"La lealtad"  
L. 150 X 190 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXV  
MADRAZO, F. de  
"Un Romántico"  
L. 178 x 145 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXVI  
MADRAZO, F. de  
"Separación"  
L. 121 x 111 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXVII  
MADRAZO, F. de  
"El pastor clasiquino"  
L. 145 x 125 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXVIII  
MADRAZO, F. de  
"Stephen"  
L. 145 x 125 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXXXIX  
MADRAZO, F. de  
"Stephen"  
L. 145 x 125 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXL  
MADRAZO, F. de  
"Los dos artistas"  
L. 134 x 129 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLI  
MADRAZO, F. de  
"R° del Cid"  
L. 145 x 120 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLII  
MADRAZO, F. de  
"Toribio"  
L. 123 x 112 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLIII  
MADRAZO, F. de  
"La agitación"  
L. 168 x 123 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLIV  
MADRAZO, F. de  
"Ogño"  
L. 170 x 135 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLV  
MADRAZO, F. de  
"¡Ah ingrata Filis!!!"  
L. 150 x 120 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLVI  
MADRAZO, F. de  
"Lo que ha sido y lo que es"  
L. 230 x 180 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLVII  
MADRAZO, F. de  
"Diego García de Paredes"  
L. 144 x 125 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLVIII  
MADRAZO, F. de  
"La fantasma"  
L. 100 x 190 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCXLIX  
MADRAZO, F. de  
"La pesadilla"  
L. 125 x 110 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCL  
MADRAZO, F. de  
"Adiós"  
L. 115 x 95 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLI  
MADRAZO, F. de  
"La constante cordobesa"  
L. 145 x 140 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLII  
PALMAROLI, C.  
"Artista del siglo XV"  
L. 202 x 152 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLIII  
RIBERA, C. L. de  
"Calaverada de muchacho!!!"  
L. 170 x 145 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.





Fig. CCLIV  
RIBERA, C. L. de  
*"El caballero de Olmedo!"*  
L. 180 x 135 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLV  
RIBERA, C. L. de  
*"Lectura interesante"*  
L. 172 x 120 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLVI  
RIBERA, C. L. de  
*"El bulto cubierto de negro capuz"*  
L. 190 x 160 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.



FFig. CCLVII  
RIBERA, C. L. de  
*Rui-Velázquez*  
L. 180 x 145 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLVIII  
RIBERA, C. L. de  
"Ramiro"  
L. 155 x 145 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLIX  
RIBERA, C. L. de  
"La muerte del abad"  
L. 195 x 146 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLX  
RIBERA, C. L. de  
"Luisa"  
L. 173 x 155 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXI  
RIBERA, C. L. de  
"Dorotea"  
L. 185 x 165 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXII  
RIBERA, C. L. de  
"Escena de Dante"  
L. 165 x 165 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXIII  
RIBERA, C. L. de  
"Escena pavana"  
L. 120 x 95 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid 1835.  
C.P.



Fig. CCLXIV  
RIBERA, C. L. de  
"Yago Yasck o la fantasma"  
L. 150 x 160 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXV  
RIBERA, C. L. de  
"Yago Yasck"  
L. 190 x 139 mm.  
DE: "El Artista"  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXVI  
RIBERA, C. L. de  
*"Don Quixote"*  
L. 155 x 135 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.



Fig. CCLXVII  
RIBERA, C. L. de  
*"Colgó la Cañizares el candil de la pared"*  
L. 185 x 114 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.

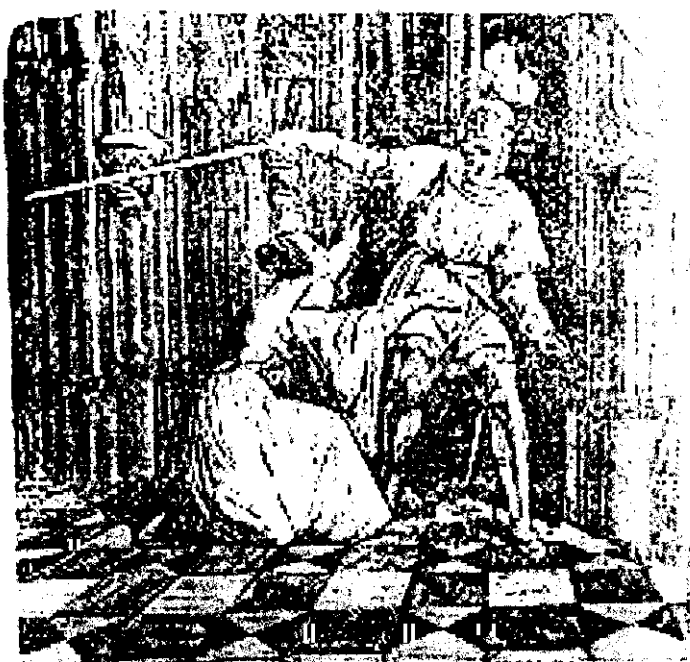


RINCONETE Y CORTADILLO.

Fig. CCLXVIII  
RIBERA, C. L. de  
*"Rinconete y Cortadillo"*  
L. 170 x 140 mm.  
DE: *"El Artista"*  
Madrid, 1835.  
C.P.

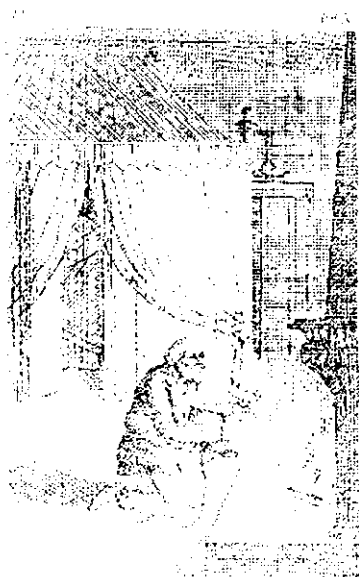
# 1837

## SIGLO XIX.



"No le matéis." *Don Juan y el hijo de él.*  
(El Fuero.)

Fig: CCLXIX  
A.  
"El Bastardo"  
X. 97 x 93 mm.  
DE: "Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



*Fig. CCLXXX*  
*Fig. CCLXXX*

Fig: CCLXXX  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 88 x 57 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.



*Fig. CCLXXXI*  
*Fig. CCLXXXI*

Fig: CCLXXXI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 90 x 55 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.



*Fig. CCLXXII*  
*Fig. CCLXXII*

Fig: CCLXXII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 90 x 57 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.



*Fig. CCLXXIII*  
*Fig. CCLXXIII*

Fig: CCLXXIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 90 x 58 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.



Fig. CCLXXIV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 91 x 56 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.



Fig: CCLXXV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 110 x 90 mm.  
DE: "Observatorio pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



HERNÁN CORTÉS  
Cortés en la batalla de la Graciosa de México

Fig: CCLXXVI  
ANÓNIMO  
"Hernán Cortés"  
X. 110 x 90 mm.  
DE: "Observatorio pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXVII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 160 x 110 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXVIII  
BATANERO, F.  
"Sin Título"  
X. 115 x 90 mm.  
DE: "Observatorio pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXIX  
CASTELLÓ, V.  
"Los Lobos"  
X. 132 x 111 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXX  
CASTELLÓ, V.  
"Matrimonio de una casada"  
X. 95 x 130 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXI  
CASTILLA  
"Tromba y Tifón"  
C. 90 x 56 mm.  
DE: "Las noches de invierno"  
Madrid, 1837  
B.N.





Fig: CCLXXVIII  
CAVANNA/  
"Don Policarpo en el patio de correos"  
X. 150 x 120 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXIX  
CAVANNA/ AMAT  
"Sin Título"  
X. 100 x 120 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig. CCLXXXIV  
CAVANNA/ AMAT  
"Sin Título"  
X. 150 x 120 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXV  
CAVANNA/ AMAT  
"Sin Título"  
X. 126 x 95 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXVI  
CAVANNA  
"Sin Título"  
C. 105 x 160 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXVII  
CAVANNA  
"Sin Título"  
C. 160 x 111 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXVIII  
CAVANNA/ AMAT  
"Sin Título"  
X. 123 x 95 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCLXXXIX  
CAVANNA  
"Sin Título"  
C. 120 x 190 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXC  
DE GOR/ ORTEGA  
"Portada"  
X. 104 x 68 mm.  
DE: "Doña Isabel de Solís, reina de Granada"  
Madrid, 1837  
B.N.



Fig: CCXCI  
ESQUIVEL, A.  
"Sin Título"  
L. 255 x 155 mm.  
DE: "Museo Artístico y Literario"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCII  
ESQUIVEL, A.  
"Juana Grey"  
C. 160 x 110 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCIII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 139 x 138 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.

SIGLO XIX



El Espía.

Fig: CCXCIV  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"El Espía"  
X. 130 x 92 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCV  
FERRÁN, A.  
"Portada"  
L. 230 x 165 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCVI  
FERRÁN, A.  
"Sin Título"  
L. 195 x 160 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCVII  
FERRÁN, A.  
"Sin Título"  
L. 145 x 205 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCVIII  
FERRÁN, A.  
"Sin Título"  
L. 193 x 150 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCXCIX  
FERRÁN, A.  
"Sin Título"  
L. 150 x 120 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCC  
FERRÁN, A./ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 115 x 100 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCI  
FERRÁN, A./ ORTEGA  
"Sin Título"  
X. 100 x 90 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCII  
FERRÁN, A.  
"La Sorpresa"  
X. 110 x 90 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCIII  
FERRÁN, A.  
"El Gondolero"  
L. 135 x 105 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.

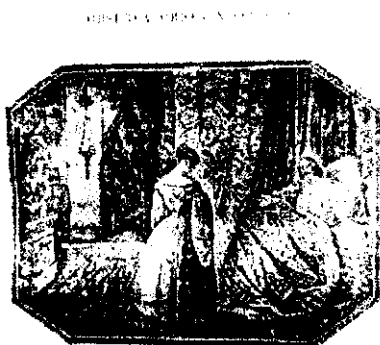


Fig: CCCIV  
FERRÁN, A./ ORTEGA  
"Sin Título"  
X. 118 x 90 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCV  
FOUSSEREAU/ THOMPSON  
"Silvio Pellico en Spielberg"  
X. 122 x 107 mm.  
DE: "Observatorio Pintoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig. CCCVI  
GOMEZ, A°.  
"Sin Título"

X. 125 x 95 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig. CCCVII  
GOMEZ, A°.  
"Sin Título"  
X. 170 x 105 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig. CCCVIII  
GOMEZ, A°.  
"...! Angelajj !Angelajj"  
X. 125 x 112 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig. CCCIX  
GOMEZ, A°.  
"Sin Título"  
C. 108 x 160 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCX  
GUGLIELMI, A.  
"Sin Título"  
L. 160 x 182 mm.  
DE: "Museo Artístico y Literario"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCXI  
LÓPEZ, V. / GÓMEZ, A.  
"Sin título"  
C. 160 x 110 mm.  
DE: "El Siglo XIX"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCXII  
MADRAZO, F. de  
"Portada"  
L. 105 x 90 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCXIII  
MADRAZO, F. de  
"Una impresión supersticiosa"  
L. 85 x 108 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.





Fig: CCCXIV  
MADRAZO, F. de  
"Laura y Petrarca"  
L. 85 x 113 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.

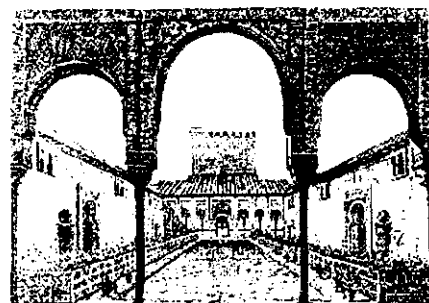


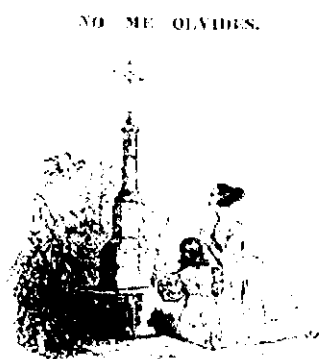
Fig: CCCXV  
MURIEL, L./ GIRALDOS, A.  
"Patio de los Arrayanes"  
C. 69 x 98 mm.  
DE: "Isabel de Solís, reina de Granada"  
Madrid, 1837  
B.N.



Fig: CCCXVI  
MURIEL, L./ GIRALDOS, A.  
"Patio de los Leones"  
C. 68 x 98 mm.  
DE: "Isabel de Solís, reina de Granada"  
Madrid, 1837  
B.N.



Fig: CCCXVII  
N. J.  
"Sin Título"  
X. 115 x 100 mm.  
DE: "Observatorio Píntoresco"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



LA PLEGARIA.

Fig: CCCXVIII  
ORTEGA, C.  
"La Plegaria"  
X. 100 x 95 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.

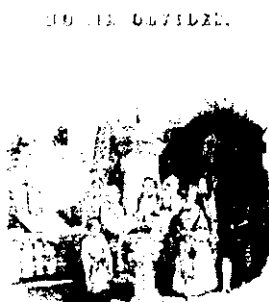


Fig: CCCXIX  
ORTEGA, C.  
"Recuerdos de un bautizo"  
X. 85 x 75 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.

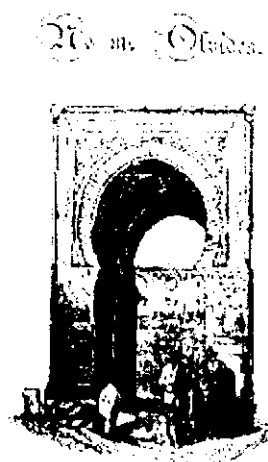


Fig: CCCXX  
ORTEGA, C.  
"Portada año 38"  
X. 90 x 55 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCXXI  
ORTEGA, C.  
"Sin Título"  
X. 85 x 80 mm.  
DE: "No me olvides"  
Madrid, 1837  
H.M.M.



Fig: CCCXXII  
VILLAAMIL, G. P./ GEOFFREY, C.  
"Sin Título"  
C. 182 x 122 mm.  
DE: "Isabel de Solís, reina de Granada"  
Madrid, 1837  
B.N.

# 1838



Fig: CCCXXIII  
ANÓNIMO  
*"La gorra del granadero"*  
C. 95 x 148 mm.  
DE: *"El Panorama"*  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXIV  
ANÓNIMO  
"El cautivo"  
C. 138 x 98 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
C. 90 x 148 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXVI  
ANÓNIMO  
"Inés"  
C. 105 x 155 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXVII  
BATANERO  
"Sin Título"  
C. 84 x 110 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



ERNESTO.

Fig: CCCXXVIII  
CASTELLÓ, V.  
"Ernesto"  
C. 95 x 103 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXIX  
ELBO/ CASTELLÓ, V.  
"No siempre lo peor es cierto"  
C. 133 x 94 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXX  
ESQUIVEL, A.  
"Sin Título"  
C. 142 x 197 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXI  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Venganza"  
C. 130 x 95 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"El bandido"  
C. 95 x 150 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXIII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Ricardo Corazón de León"  
X. 93 x 129 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXIV  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Los tres genios"  
X. 93 x 130 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXV  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"El abencerraje"  
X. 98 x 109 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXVI  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 100 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXVII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"La fuga"  
X. 133 x 94 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXVIII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"La madre rival"  
X. 94 x 130 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXXXIX  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"El fatalismo"  
X. 95 x 92 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXL  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"El regalo de boda"  
X. 90 x 132 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLI  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"La sacerdotisa de Irminsul"  
X. 94 x 133 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Una estampa y un artículo"  
X. 85 x 133 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLIII  
ESQUIVEL, A./ CASTELLÓ, V.  
"Los celos"  
X. 130 x 95 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.





Fig: CCCXLIV  
ESQUIVEL, A./CASTELLÓ, V.  
"La sorpresa"  
X. 94 x 130 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLV  
ESQUIVEL, A./CASTELLÓ, V.  
"El duelo"  
X. 94 x 131 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLVI  
LETRE, E.  
"Sin Título"  
C. 144 x 101 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLVII  
VAN HALLEN, F./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 83 x 100 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLVIII  
VAN HALLEN, F.  
"Sin Título"  
X. 95 x 155 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCXLIX  
VAN HALLEN, F./ CASTELLÓ, V.  
"El juramento"  
X. 95 x 137 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCL  
VAN HALLEN, F./CASTELLÓ, V.  
"A una astucia, otra mayor"  
X. 91 x 127 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.

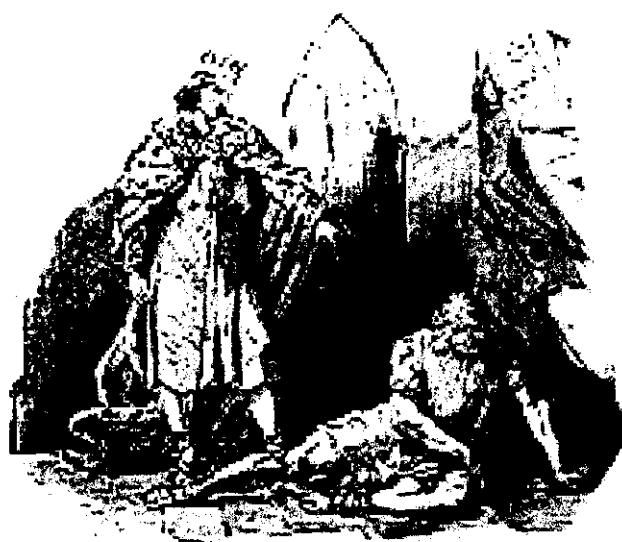


Fig: CCCLI  
VAN HALLEN, F./ MENDIZÁBAL  
"Muerte de D. Álvaro de Luna"  
X. 122 x 160 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.



Fig: CCCLII  
VILLAAMIL, J./ CASTELLÓ, V.  
"Portada"  
X. 194 x 138 mm.  
DE: "El Panorama"  
Madrid, 1838  
H.M.M. y B.N.

# 1839



... Tú le serás sirviente de una hora  
Podrá más."

Fig: CCCLIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 90 x 100 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.

LA ESPERANZA



Fig: CCCLIV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 108 x 190 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.

LA ESPERANZA



Fig: CCCLV  
ANÓNIMO  
"Eddystone"  
X. 130 x 95 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.



Fig: CCCLVI  
ELBO, J./ CASTELLÓ, V.  
"Espérame ahí"  
X. 92 x 130 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.



Fig: CCCLVII  
JIMENO, V./ BLANCO, A.  
"Sin Título"  
C. 116 x 78 mm.  
DE: "El Pelayo"  
Madrid, 1839  
B.N.



Fig: CCCLVIII  
JIMENO, V./ BLANCO, A.  
"Sin Título"  
C. 118 x 77 mm.  
DE: "El Pelayo"  
Madrid, 1839  
B.N.



Fig: CCCLIX  
JIMENO, V./ BLANCO, A.  
"Sin Título"  
C. 116 x 78 mm.  
DE: "El Pelayo"  
Madrid, 1839  
B.N.



Fig: CCCLX  
VAN HALLEN, F.  
"Sin Título"  
L. 200 x 175 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.



EL PAJE.

Fig: CCCLXI  
VAN HALLEN, F.  
"El Paje"  
L. 135 x 90 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.



LEONOR.

Fig: CCCLXII  
VAN HALLEN, F.  
"Leonor"  
L. 115 x 110 mm.  
DE: "La Esperanza"  
Madrid, 1839  
H.M.M.

# 1840



Fig: CCCLXIII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"Portada"  
X. 125 x 95 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de  
Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig. CCCLXIV  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"El parásito de Peñaflor levantándose de la  
mesa para despedirse de Gil Blas"  
X. 120 x 91 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig. CCCLXV  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"Doña Mencía desmayada en brazos de los  
ladrones"  
X. 115 x 91 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig. CCCLXVI  
ALENZA, L./ BATANERO  
"Gil Blas preso es registrado hasta bajo de la  
camisa por el corregidor de Astorga y satélites"  
X. 110 x 82 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig. CCCLXVII  
ALENZA, L./ CASTELLÓ; V.  
"Gil Blas sirviendo la comida del canónigo  
Cedillo"  
X. 110 x 84 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXVIII  
ALENZA, L./ BATANERO  
"Gil Blas encuentra en la calle al doctor Sangredo"  
X. 121 x 81 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.

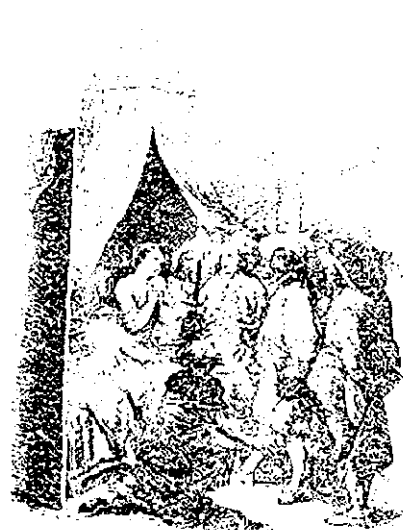


Fig: CCCLXIX  
ALENZA, L./ CASTELLÓ, V.  
"Fabricio Núñez y compañeros se fingen ministros de Justicia"  
X. 122 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXX  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"Entrada en León de Rolando y compañeros presos"  
X. 125 x 88 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXI  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"Fábula del lechoncillo, o sea del charlatán y el rústico"  
X. 110 x 78 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.





Fig: CCCLXXII  
ALENZA, L. / CASTILLA  
"Retrato ideal de Laura"  
X. 78 x 68 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXIII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"Entrada del principe D. Enrique en  
Palermo"  
X. 116 x 78 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXIV  
ALENZA, L. / CASTILLA  
"El licenciado Guiomar y su criado privados por  
el vino y tendidos en la calle son hallados por  
una ronda"  
X. 109 x 79 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXV  
ALENZA, L. / CASTILLA  
"La marquesa de Chaves recibe en su cuarto al  
mágico corcovado"  
X. 82 x 60 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXVI  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"El falso ermitaño, Gil Blas y D. Alonso de Leiva haciendo oración en la gruta ante una imagen de S. Pacomio"  
X. 111 x 83 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXVII  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"D. Alfonso de Leiva arrebatado de admiración ante la bella Serafina"  
X. 125 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXVIII  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"D. Rafael proclamado jefe por los caballeros de industria"  
X. 93 x 78 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXIX  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"El conde de Polán y su hija Serafina, robados y atados a un árbol son libertados por Gil Blas, D. Alfonso, D. Rafael y Lamela"  
X. 102 x 71 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXX  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"Portada"  
X. 180 x 80 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CCCLXXXI  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"Samuel Simón robado por Lamela y D. Rafael,  
acompañados de Gil Blas"  
X. 124 x 82 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXXII  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"Curación del mono del conde Galiano"  
X. 106 x 76 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



GIL BLAS.

Fig: CCCLXXXIII  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"Retrato ideal de Gil"  
X. 86 x 68 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CCCLXXXIV  
ALENZA, L./ CASTILLA  
*"Los poetas convidados en casa de Gil Blas  
ríen hasta darse de cachetes"*  
X. 110 x 77 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CCCLXXXV  
ALENZA, L./ GASPARD  
*"Sin título"*  
X. 100 x 65 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXXVI  
ALENZA, L./ CASTILLA  
*"Sin Título"*  
X. 104 x 78 mm.  
DE *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXXVII  
ALENZA, L./ ORTEGA  
*"Sin Título"*  
X. 92 x 64 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXXVIII  
ALENZA, L./ CASTILLA  
"Sin título"  
X. 111 x 76 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCLXXXIX  
ÁLVAREZ, F.  
"D. Quijote es derribado por los molinos que se imaginó eran gigantes"  
C. 106 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCXC  
ÁLVAREZ, F.  
"Sancho es manteado por no pagar D. Quijote lo que gastó en la venta"  
C. 107 x 65 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCXCI  
ÁLVAREZ, F.  
"Destrozo que hizo D. Quijote en el retablo de Maese Pedro"  
C. 104 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCXCII  
 ÁLVAREZ, F.  
 "Espántase Dña Rodríguez al ver la ridícula  
 figura de D. Quijote"  
 C. 104 x 65 mm.  
 DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la  
 Mancha"  
 Madrid, 1840  
 B.N.



Fig: CCCXCIII  
 ÁLVAREZ, F.  
 "Sacan de la venta a D. Quijote encantado  
 como nadie lo fué antes"  
 C. 103 x 64 mm.  
 DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la  
 Mancha"  
 Madrid, 1840  
 B.N.



Fig: CCCXCIV  
 ÁLVAREZ, F.  
 "D. Quijote a despecho del ama y la sobrina  
 recibe a Sancho con los brazos abiertos"  
 C. 103 x 63 mm.  
 DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la  
 Mancha"  
 Madrid, 1840  
 B.N.



Fig: CCCXCV  
 AVRIAL, J.Mº. / GASPAR  
 "Vista del Alcázar de Segovia"  
 X. 100 x 67 mm.  
 DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
 Madrid, 1840  
 B.M.R.

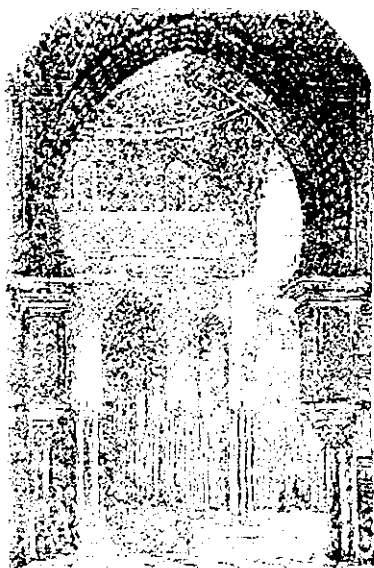


Fig: CCCXCVI  
BRAVO/ CASTILLA  
*"Mezquita morisca: vense varios turcos poniendo el turbante a D. Rafael que está arrodillado"*  
X. 128 x 82 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.

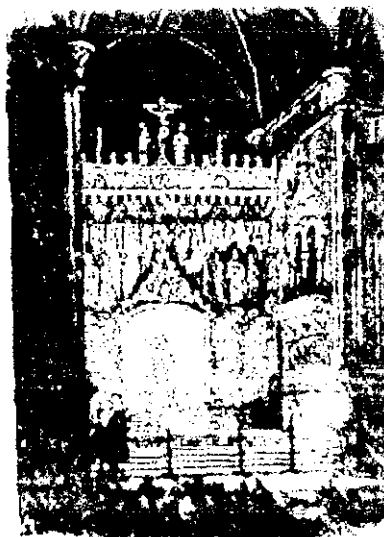


Fig: CCCXCVII  
BRAVO/ CASTILLA  
*"Vista interior de la catedral de Granada en ocasión de predicar el arzobispo"*  
X. 114 x 70 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.M.R.

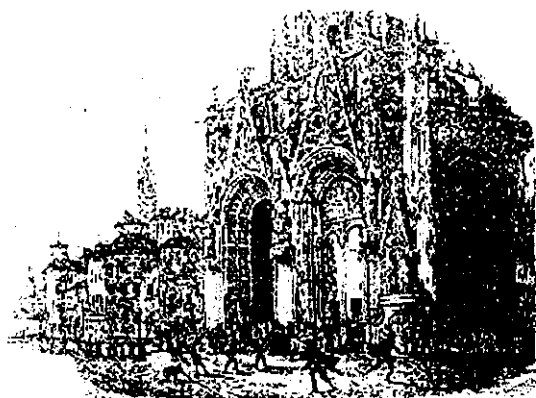


Fig: CCCXCVIII  
BRAVO/ CASTILLA  
*"Catedral de Oviedo"*  
X. 63 x 81 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CCCXCIX  
BRAVO/ CASTILLA  
*"Sin Título"*  
X. 99 x 71 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CD  
CASTILLA  
"Dña Aurora de Guzmán vistiéndose de caballero"  
X. 109 x 76 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDI  
COBO, N.  
"Burla que jugaron a D. Quijote Maritornes y la hija del ventero"  
C. 103 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDII  
COBO, N.  
"Asustado Rocinante por el bogiganga cae con D. Quijote"  
C. 104 x 61 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDIII  
COBO, N.  
"Baja colgado D. Quijote a la cueva de Montesinos"  
C. 105 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.





Fig: CDIV  
COBO, N.  
"Aventura del barco encantado"  
C. 104 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDV  
COBO, N.  
"Atropellan los toros a D. Quijote y a Sancho"  
C. 107 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDVI  
COBO, N.  
"Entran por última vez D. Quijote y Sancho en su pueblo"  
C. 105 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDVII  
ELBO, J./ CASTILLA  
"D. Anastasio de Rada hiere a su esposa y huye"  
X. 95 x 70 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDVIII  
MÉNDEZ, J./ ORTEGA  
"Gil Blas en la hostería observa admirado al viejo filósofo que echa unas gotas de elixir en el vino"  
X. 91 x 64 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDIX  
MÉNDEZ, J./ CASTILLA  
"El especiero Moscada reconviene a Gil Blas por su indiferencia para con sus padres y tío"  
X. 99 x 71 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDX  
MÉNDEZ, J./ CASTILLA  
"Serenata interrumpida. D. Agustín de Lahiguera ahuyenta a los músicos"  
X. 98 x 66 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDXI  
MÉNDEZ, J./ CASTILLA  
"Sin Título"  
X. 89 x 66 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDXII  
MIRANDA/ BATANERO  
*"Gil Blas y Fabricio Núñez en casa de Arias de Londono"*  
X. 126 x 85 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXIII  
MIRANDA/ CASTILLA  
*"Gil Blas, Fabricio Núñez y compañeros son presos en un figón por la ronda: escena de noche"*  
X. 125 x 93 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXIV  
MIRANDA/ ORTEGA  
*"Dña. Marcelina y la dueña Mencía sacan a Diego Lafuente debajo la mesa donde le habían escondido"*  
X. 130 x 82 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXV  
MIRANDA/ CASTILLA  
*"Gil Blas se encuentra en la calle con Rolando"*  
X. 120 x 80 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXVI  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"D. Matías de Silva y su amigo zarandean al usurero"  
X. 128 x 80 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXVII  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Gil Blas a los pies de Laura"  
X. 130 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXVIII  
MIRANDA/ CASTILLA  
"D. Pompeyo de Castro apaleado de noche por los criados del duque de Almeyda"  
X. 95 x 69 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXIX  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Catástrofe de la novela, el casamiento por venganza"  
X. 112 x 78 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXX  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Gil Blas en casa de D. Gonzalo Pacheco; éste vistiéndose"  
X. 128 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXXI  
MIRANDA/ CASTILLA  
"El pirata argelino y su gente sorprenden a D. Rafael y sus compañeros en una gruta"  
X. 105 x 71 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXXII  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Mercado árabe en el cual se ve a Lucinda y a su hija puestas en venta"  
X. 104 x 72 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXXIII  
MIRANDA/ GASPARD  
"Saqueo en casa de Gil Blas"  
X. 107 x 70 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDXXIV  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Sin Título"  
X. 108 x 89 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXV  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Sin Título"  
X. 96 x 70 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXVI  
MIRANDA, F.  
"Portada"  
C. 111 x 74 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXVII  
MIRANDA, F.  
"D. Quijote prueba la resistencia de su celda"  
C. 106 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXVIII  
MIRANDA, F.  
"Sancho presenta a D. Quijote el yelmo de Mambrino"  
C. 105 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXIX  
MIRANDA, F.  
"D. Quijote da medio desnudo algunos brincos en el aire para que Sancho informe a Dulcinea de sus finezas"  
C. 106 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXX  
MIRANDA, F.  
"D. Quijote ofrece a la supuesta infanta Micomicona ponerla en posesión de su reino"  
C. 104 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXXI  
MIRANDA, F.  
"Viéndose D. Quijote reconvenido por el muchacho Andrés intenta castigarle"  
C. 104 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXXII  
MIRANDA, F.  
"D. Quijote sueña que se halla en batalla con un gigante y rompe unos pellejos de vino"  
C. 105 x 64 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXXIII  
MIRANDA, F.  
"Sacan a D. Quijote de la jaula y le entran en casa"  
C. 106 x 63 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXXIV  
OLHON/ CASTILLA  
"El canónigo Gil Pérez dando lección a Gil Blas niño"  
X. 125 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



ROLANDO

Fig: CDXXXV  
OLHON  
"Retrato ideal de Rolando, capitán de bandoleros"  
L. 126 x 90 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.





Fig: CDXXXVI  
ORTEGA  
"Sin Título"  
X. 125 x 85 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXXXVII  
ORTEGA  
"Dorotea de Antella"  
X. 69 x 44 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXXXVIII  
REY, M./ GASPAS  
"Prisión de Gil Blas al salir de casa del  
platero"  
X. 94 x 69 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDXXXIX  
SÁEZ/ CASTILLA  
"Gil Blas y Dña Mencía huyen del  
subterráneo"  
X. 125 x 90 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXL  
SÁEZ/ CASTILLA  
*"Gil Blas vistiéndose de lujo"*  
X. 117 x 80 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXLI  
SÁEZ/ CASTILLA  
*"La aventurera Camila saca engañado a Gil Blas de la posada"*  
X. 126 x 89 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXII  
ZARZA/ CASTILLA  
*"Gil Blas presentado a Arsenia por Laura"*  
X. 110 x 75 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXLIII  
ZARZA/ CASTILLA  
*"El verdadero ermitaño D. Juan de Solís en el trance de su muerte"*  
X. 100 x 70 mm.  
DE: *"Aventuras de Gil Blas de Santillana"*  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXLIV  
ZARZA/ GASPARD  
"Gil Blas, por orden de D. Alfonso, restituye  
a Samuel Simón los tres mil ducados"  
X. 85 x 58 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXLV  
ZARZA/ CASTILLA  
"D. Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias y  
conde de la Oliva"  
X. 87 x 50 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



FELIPE III.

Fig: CDXLVI  
ZARZA/ CASTILLA  
"Felipe III"  
X. 100 x 68 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N. y B.M.R.



Fig: CDXLVII  
ZARZA/ CASTILLA  
"Gil Blas cuenta la fábula del pilpay al  
ministro duque de Lerma"  
X. 97 x 62 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.M.R.



Fig: CDXLVIII  
ZARZA/ GASPARD  
"Sin Título"  
X. 83 x 60 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDXLIX  
ZARZA/ CASTILLA  
"Sin Título"  
X. 83 x 60 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



**ANTONIA BUENTRIGO.**

Fig: CDL  
ZARZA/ VARELA  
"Antonia Buentrigo"  
X. 78 x 50 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



**FELIPE IV.**

Fig: CDLI  
ZARZA/ CASTILLA  
"Felipe IV"  
X. 86 x 73 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



CONDE DUQUE DE OLIVARES

Fig: CDLII  
ZARZA/ CASTILLA  
"Conde Duque de Olivares"  
X. 82 x 58 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



DOÑA ELENA DE GALISTEO

Fig: CDLIII  
ZARZA/ CASTILLA  
"Doña Elena Galisteo"  
X. 102 x 65 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



LUCRECIA

Fig: CDLIV  
ZARZA/ ORTEGA  
"Lucrecia"  
X. 87 x 57 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDLV  
ZARZA/ CASTILLA  
"Sin Título"  
X. 82 x 64 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.



Fig: CDLVI  
ZARZA/ GASPARD  
"Sin Título"  
X. 93 x 64 mm.  
DE: "Aventuras de Gil Blas de Santillana"  
Madrid, 1840  
B.N.

# 1841



Fig: CDLVII  
ANÓNIMO.  
*"Los niños y los locos dicen las verdades. N° 1"*  
L. 195 x 153 mm.  
DE: *"Revista de Teatros"*  
Madrid, 1841  
H.M.M.



Fig: CDLVIII  
ANÓNIMO.  
"Costumbres conyugales. N° 1"  
L. 175 x 150 mm.  
DE: "Revista de Teatros"  
Madrid, 1841  
H.M.M.



Fig: CDLIX  
ANÓNIMO.  
"Los bastidores de teatro. N° 1"  
L. 194 x 153 mm.  
DE: "Revista de Teatros"  
Madrid, 1841  
H.M.M.



Fig: CDLX  
ANÓNIMO.  
"Muy pronto. N° 1"  
L. 175 x 150 mm.  
DE: "Revista de Teatros"  
Madrid, 1841  
H.M.M.



Fig: CDLXI  
AVRIAL, J.  
"Portada"  
L. 143 x 96 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXII  
AVRIAL, J.  
"El monaguillo"  
L. 127 x 90 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXIII  
AVRIAL, J.  
"El galleguito"  
L. 129 x 93 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXIV  
AVRIAL, J.  
"El saltimbanqui"  
L. 131 x 97 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXV  
AVRIAL, J.  
"Aprendiz"  
L. 126 x 96 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.





Fig: CDLXVI  
AVRIAL, J.  
"Aprendiz de sastre"  
L. 128 x 96 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXVII  
AVRIAL, J.  
"Aprendiz de pintor"  
L. 122 x 98 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXVIII  
AVRIAL, J.  
"Aprendiz de imprenta"  
L. 130 x 92 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXIX  
AVRIAL, J.  
"Colegial"  
L. 1263 x 93 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



LOS NIÑOS PINTADOS POR ELLOS MISMOS.  
Cada uno de ellos de su propia mano.

Fig: CDLXX  
AVRIAL, J.  
"Monitor"  
L. 124 x 92 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



LOS NIÑOS PINTADOS POR ELLOS MISMOS.

Fig: CDLXXI  
AVRIAL, J.  
"Escribiente"  
L. 128 x 95 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



LOS NIÑOS PINTADOS POR ELLOS MISMOS.

Fig: CDLXXII  
AVRIAL, J.  
"Cómico"  
L. 130 x 95 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



LOS NIÑOS PINTADOS POR ELLOS MISMOS.

Fig: CDLXXIII  
AVRIAL, J.  
"El pastorcito"  
L. 126 x 98 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXIV  
AVRIAL, J.  
"Manuel y Andrés"  
L. 128 x 95 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXV  
AVRIAL, J.  
"El leñador"  
L. 128 x 100 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXVI  
AVRIAL, J.  
"El hijo del labrador"  
L. 130 x 86 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXVII  
AVRIAL, J.  
"El tamborcito"  
L. 126 x 86 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXVIII  
AVRIAL, J.  
"El lañador"  
L. 127 x 100 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXIX  
AVRIAL, J.  
"El mendigo"  
L. 110 x 91 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXX  
AVRIAL, J.  
"El fosforero"  
L. 125 x 94 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXXI  
AVRIAL, J.  
"El expósito"  
L. 127 x 100 mm.  
DE: "Los niños pintados por ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXXII  
AVRIAL, J.  
"El grumete"  
L. 125 x 95 mm.  
DE: "Los niños pintados por  
ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXXIII  
AVRIAL, J.  
"El ciegucecito"  
L. 121 x 94 mm.  
DE: "Los niños pintados por  
ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig: CDLXXXIV  
AVRIAL, J.  
"El hilanderito"  
L. 124 x 96 mm.  
DE: "Los niños pintados por  
ellos mismos"  
Madrid, 1841  
B.N.



Fig. CDLXXXV  
CORTÉS, A.  
"El mundo al revés. N° 1"  
L. 175 x 146 mm.  
DE: "Revista de Teatros"  
Madrid, 1841  
H.M.M.



Fig. CDLXXXVI  
CORTÉS, A.  
"Distracciones. N°1"  
L. 175 x 153 mm.  
DE: "Revista de Teatros"  
Madrid, 1841  
H.M.M.

# 1842



Fig: CDLXXXVII  
ALENZA, L. / C.A.  
"Sin Título"  
X. 93 x 65 mm.  
DE: "La Nube"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDLXXXVIII  
ALENZA, L./ HORTIGOSA, P.  
"Comiste, hija, y ahora te amarga"  
C. 127 x 150 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDLXXXIX  
ALENZA, L./ HORTIGOSA, P.  
"Curiosidad madrileña"  
C. 93 x 65 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDXC  
ALENZA, L./ HORTIGOSA, P.  
"Pesares para la vejez!"  
C. 116 x 148 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDXCI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 100 x 68 mm  
DE: "La Nube"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig. CDXCII

ANÓNIMO  
"Portada"  
X. 105 x 91 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig. CDXCIII  
ANÓNIMO  
"Matadnos si queréis, ya os he  
dicho que le amo"  
C. 110 x 130 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig. CDXCIV  
ANÓNIMO  
"Ruinas de una antigua abadía"  
L. 93 x 65 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig. CDXCV  
ANÓNIMO  
"Portada"  
X. 175 x 123 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
H.M.M.





Fig: CDXCVI  
CATEL, F./ WATSON, C.  
"Sin Título"  
L. 205 x 143 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDXCVII  
CATEL, F./ WATSON, C.  
"Sin Título"  
L. 208 x 145 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDXCVIII  
CHARLET  
"Aspirantes a la milicia"  
L. 170 x 115 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: CDXCIX  
F.V.H.  
"La compasión"  
X. 93 x 65 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



EL CARRO DE LA FORTUNA.

¡Qué carro de fortuna es este!  
que me trae a mí, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre

Fig: D  
F.V.H.  
"El carro de la fortuna"  
L. 75 x 75 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



EL AMOR INMORTAL.

¡Qué amor inmortal es este!  
que me trae a mí, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre

Fig: DI  
F.V.H.  
"El amor inmortal"  
L. 75 x 74 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



EL IRIS.

¡Qué iris es este!  
que me trae a mí, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre

Fig: DII  
F.V.H.  
"El iris"  
L. 76 x 74 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



UNA LÁGRIMA A UN RECUERDO.

¡Qué lágrima es esta!  
que me trae a mí, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre  
de la vida, a un pobre

Fig: DIII  
F.V.H.  
"Una lágrima a un recuerdo"  
L. 76 x 75 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



EL PRIMER AMOR

Érase una vez, hacia por donde  
contaban los flacos bellas  
heridas que se iban a la muerte  
por la el ardiente amor.

Fig: DIV  
F.V.H.  
"El primer amor"  
L. 76 x 74 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



MUERTOS Y VIVOS.

Alojad las creencias.  
Cerrad la ventana.  
Que vuelvan mañana  
benditas de Dios.

Fig: DV  
F.V.H.  
"Muertos y vivos"  
L. 76 x 73 mm.  
DE: "Ayes del alma"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DVI  
GÓMEZ, A./ HORTIGOSA  
"Hércules"  
C. 110 x 160 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Fig: DVII  
GÓMEZ, A.  
"Amán sorprendido a los pies de  
Esther por el rey Asuero"  
C. 110 x 170 mm.  
DE: "El Reflejo"  
Madrid, 1842  
H.M.M.



Es un gusto ver á las pobres gentes desahacidas á complacientes

Fig: DVIII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 150 x 105 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



con el diputado á Cortes por su provincia

Fig: DIX  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 137 x 95 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Acaban de dar las seis, repitió el coronel mostrándose con el puño de su bastón el reloj del comedor.

Fig: DX  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 128 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Acaban de dar las seis, repitió el coronel mostrándose con el puño de su bastón el reloj del comedor.

Fig: DXI  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 132 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 133 x 97 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXIII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 135 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXIV  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 120 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXV  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 125 x 98 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



En el interior de una ciudad, un grupo de personas se reúne en un espacio público, posiblemente un mercado o un lugar de encuentro social.

Fig: DXVI  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 140 x 91 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Un grupo de personas se reúne en un espacio público, posiblemente un mercado o un lugar de encuentro social.

Fig: DXVII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 129 x 92 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXVIII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 187 x 130 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Un grupo de personas se reúne en un espacio público, posiblemente un mercado o un lugar de encuentro social.

Fig: DXIX  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 121 x 98 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXX  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 120 x 105 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 148 x 105 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 135 x 92 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXIII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 135 x 101 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXXIV. Escena entre la prima y el primo. Madrid.

Fig: DXXIV  
GRANDVILLE, J.J.  
"Escena entre la prima donna y el público"  
X. 105 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXXV. Escena entre la prima y el primo. Madrid.

Fig: DXXV  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 130 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXXVI. Escena entre la prima y el primo. Madrid.

Fig: DXXVI  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 115 x 92 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig. DXXVII. Escena entre la prima y el primo. Madrid.

Fig: DXXVII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 112 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.





Antes de que yo me moviese, había cogido el panecillo más rico.

Fig: DXXVIII  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 109 x 100 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



No tiene la desgracia de la escopeta cuando se presenta una ovejuna libre.

Fig: DXXIX  
GRANDVILLE, J.J.  
"Sin Título"  
X. 120 x 96 mm.  
DE: "Trabajos y miserias de la vida"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXX  
MÉNDEZ/ SIERRA  
"Sin Título"  
C. 129 x 85 mm.  
DE: "El Diablo Cojuelo"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXI  
URRABIETA/ SIERRA  
"Despedida del Diablo Cojuelo"  
C. 140 x 99 mm.  
DE: "El Diablo Cojuelo"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXII  
URRABIETA  
"Fernán González. Conde de Castilla"  
L. 111 x 61 mm.  
DE: "El Conde Fernán González"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXIII  
URRABIETA  
"Muerte de D. Sancho Abarca, rey de Navarra"  
L. 85 x 140 mm.  
DE: "El Conde Fernán González"  
Madrid, 1842  
B.N.



DOÑA SANCHEA  
Infanta de Navarra

Fig: DXXXIV  
URRABIETA  
"Doña Sancha. Infanta de Navara"  
L. 11 x 84 mm.  
DE: "El Conde Fernán González"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXV  
URRABIETA  
"Fernán González se despide de Dña Sancha para volver a Castilla"  
L. 89 x 140 mm.  
DE: "El Conde Fernán González"  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXVI  
URRABIETA  
*"Fernán González. Entra triunfante en la ciudad de Burgos por una brecha abierta en la muralla"*  
L. 91 x 140 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXVII  
URRABIETA  
*"La reina de León y D. Vela conspiran contra Fernán González"*  
L. 90 x 136 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXVIII  
URRABIETA  
*"Avanzada de tropas navarras"*  
L. 92 x 137 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.

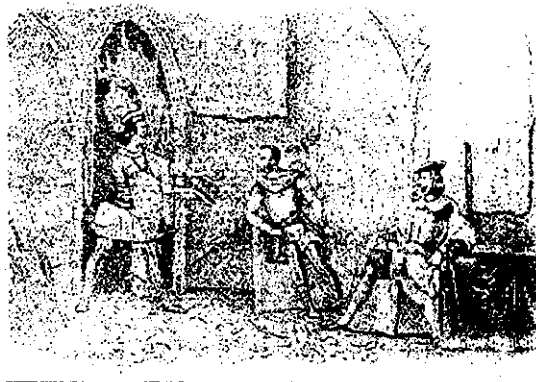


Fig: DXXXIX  
URRABIETA  
*"García Núñez presenta a Fernán González una carta de la reina de León invitándole a pasar a Navarra"*  
L. 89 x 138 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXL  
URRABIETA  
*"Prisión de Fernán González y varios  
caballeros castellanos en el alcázar  
de Navarra"*  
L. 89 x 144 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.

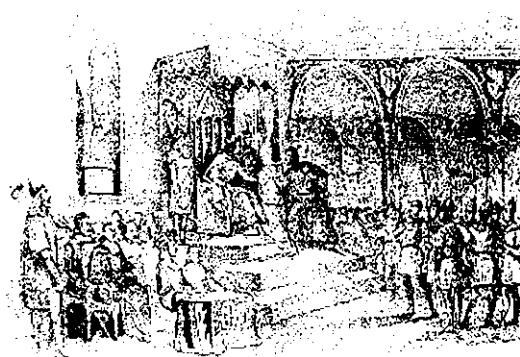


Fig: DXLI  
URRABIETA  
*"Vista de la causa de Fernán  
González"*  
L. 90 x 141 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXLII  
URRABIETA  
*"Fortún Sánchez descubre a la infanta  
de Navarra la puerta secreta para liberar  
a los castellanos"*  
L. 90 x 140 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXLIII  
URRABIETA  
*"Fuga de los castellanos"*  
L. 89 x 140 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.

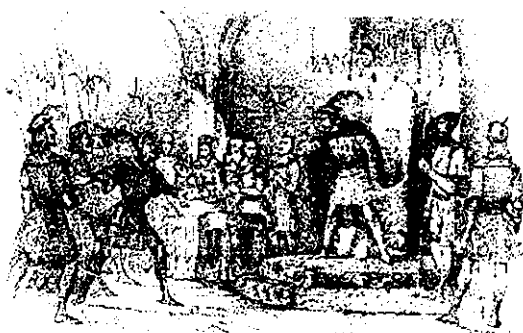


Fig: DXLIV  
URRABIETA  
*"D. Vela noticia al rey de Navarra la fuga de los castellanos"*  
L. 90 x 150 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXXXV  
URRABIETA  
*"El rey de Navarra ordenando a Dña Sancha su casamiento con D. Vela"*  
L. 88 x 140 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXLVI  
URRABIETA  
*"Dña Sancha se despide del alcázar de Navarra"*  
L. 89 x 148 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXLVII  
URRABIETA  
*"Prisión del rey de Navarra"*  
L. 87 x 145 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DXLXVIII

URRABIETA

"D. García y Fernán González entran en triunfo en la ciudad de Navarra"

L. 100 x 149 mm.

DE: "El Conde Fernán González"

Madrid, 1842

B.N.



Fig: DXLIX

URRABIETA

"Fortún Sánchez hace saber al rey de Navarra que el de León no consiente en el casamiento de la infanta"

L. 91 x 146 mm.

DE: "El Conde Fernán González"

Madrid, 1842

B.N.



Fig: DL

URRABIETA

"Fernán González visita a Dña Sancha en el alcázar de León"

L. 95 x 149 mm.

DE: "El Conde Fernán González"

Madrid, 1842

B.N.



Fig: DLI

URRABIETA

"Fortún Sánchez en las Cortes de León reclamando la libertad de la infanta de Navarra"

L. 87 x 141 mm.

DE: "El Conde Fernán González"

Madrid, 1842

B.N.



Fig: DLII  
URRABIETA  
*"D. Vela y D. Nuño aparentan  
asesinar al rey de León"*  
L. 95 x 136 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.

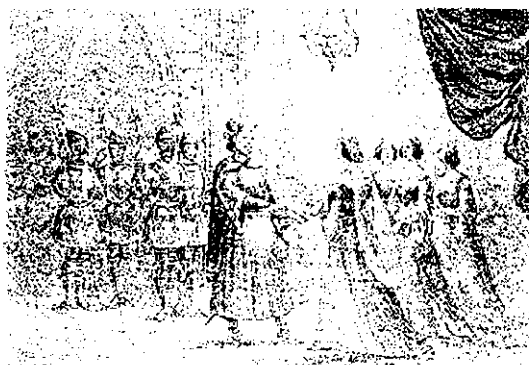


Fig: DLIII  
URRABIETA  
*"D. Sancho entrega a la infanta la  
orden para que se le franquee la  
prisión de Fernán González"*  
L. 95 x 139 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DLIV  
URRABIETA  
*"Dña Sancha en el consejo de León"*  
L. 98 x 138 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.



Fig: DLV  
URRABIETA  
*"D. Vela moribundo confiesa la  
inocencia de Fernán González"*  
L. 100 x 143 mm.  
DE: *"El Conde Fernán González"*  
Madrid, 1842  
B.N.

# 1843



Fig: DLVI  
ALENZA, L. / ORTEGA  
*"La castañera"*  
X. 141 x 85 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.





Fig: DLVII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
*"El pretendiente"*  
X. 142 x 81 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por si mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLVIII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
*"El alcalde de monterilla"*  
X. 135 x 90 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por si mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLIX  
ALENZA, L. / ORTEGA  
*"El aguador"*  
X. 135 x 89 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por si mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLX  
ALENZA, L. / ORTEGA  
*"El mendigo"*  
X. 135 x 90 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por si mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXI  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"El presidiario"  
X. 140 x 83 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"El pastor trashumante"  
X. 136 x 77 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXIII  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"Portada"  
X. 182 x 125 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXIV  
ALENZA, L. / ORTEGA  
"La celestina"  
X. 138 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXV  
ALENZA, L./ GASPAR  
"El canónigo"  
X. 138 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXVI  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"El segador"  
X. 135 x 86 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXVII  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"El bandolero"  
X. 145 x 82 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXVIII  
ALENZA, L./ ORTEGA  
"El ciego"  
X. 141 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig. DLXIX  
ANÓNIMO  
"El demanda o santero"  
X. 141 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig. DLXX  
ANÓNIMO  
"El grumete"  
X. 142 x 75 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig. DLXXI  
BARRABÁS  
"Sin Título"  
L. 87 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig. DLXXII  
BARRABÁS  
"Sin Título"  
L. 88 x 134 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXIII  
BARRABÁS  
"Sin Título"  
L. 88 x 134 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXIV  
BARRABÁS  
"Sin Título"  
L. 89 x 134 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXV  
BRAVO/ ORTEGA  
"La posadera"  
X. 142 x 92 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXVI  
BRAVO/ ORTEGA  
"El seise de la catedral de Sevilla"  
X. 143 x 90 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXVII  
BRAVO/ ORTEGA  
"El ratero"  
X. 142 x 81 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXVIII  
BRAVO/ ORTEGA  
"El boticario"  
X. 143 x 76 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXIX  
BRAVO/ ORTEGA  
"Los buhoneros"  
X. 137 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXX  
BRAVO/ SÁEZ  
"El diputado a Cortés"  
X. 139 x 70 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXXI  
BRAVO  
"La marisabidilla"  
X. 140 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXXII  
CIBERA/ ORTEGA  
"El retirado"  
X. 141 x 60 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXXIII  
F.V.H.  
"Sin Título"  
X. 105 x 120 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXXIV  
F.V.H.  
"Sin Título"  
X. 98 x 130 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXXV  
F.V.H.  
"Sin título"  
X. 100 x 112 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXXVI  
F.V.H.  
"Sin título"  
X. 84 x 115 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DLXXXVII  
GÓMEZ, A°/ ORTEGA  
"El dómíne"  
X. 134 x 83 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DLXXXVIII  
GÓMEZ, A°  
"El exclaustrado"  
X. 140 x 82 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.





Fig: DLXXXIX  
GÓMEZ, A.  
"El patrón de barco"  
X. 132 x 91 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXC  
LAMEYER/ ORTEGA  
"Portada"  
X. 173 x 130 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCI  
LAMEYER/ ORTEGA  
"El torero"  
X. 135 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCII  
LAMEYER/ ORTEGA  
"El charrán"  
X. 141 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCIII  
LAMEYER/ ORTEGA  
"El guerrillero"  
X. 143 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCIV  
LAMEYER/ ORTEGA  
"El hospedador de provincia"  
X. 142 x 83 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCV  
MADRAZO, F. DE/ ORTEGA  
"La nodriza"  
X. 135 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCVI  
MADRAZO, F. DE/ ORTEGA  
"El accionista de minas"  
X. 139 x 77 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCVII  
MADRAZO, F. DE/ M.  
"La señora mayor"  
X. 142 x 71 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCVIII  
MEDINA, J./ ORTEGA  
"El choncero"  
X. 143 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DXCIX  
MEDINA, J./ ORTEGA  
"El estudiante"  
X. 137 x 74 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DC  
MIRANDA/ ORTEGA  
"La patrona de huéspedes"  
X. 140 x 81 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCI  
MIRANDA/ ORTEGA  
"La criada"  
X. 143 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El cesante"  
X. 134 x 75 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCIII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El clérigo de misa y olla"  
X. 134 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCIV  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El cazador"  
X. 136 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCV  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El cochero"  
X. 139 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCVI  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El calesero"  
X. 134 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCVII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El contrabandista"  
X. 139 x 95 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCVIII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El patriota"  
X. 140 x 88 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCIX  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El ventero"  
X. 136 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCX  
MIRANDA/ ORTEGA  
"La comadre"  
X. 141 x 86 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXI  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El gaitero gallego"  
X. 140 x 90 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El mayor de diligencias"  
X. 140 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXIII  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El maragato"  
X. 135 x 81 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXIV  
MIRANDA/ ORTEGA  
"El usurero"  
X. 154 x 90 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXV  
ORTEGA  
"El indiano"  
X. 135 x 71 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXVI  
ORTEGA  
"El hortera"  
X. 139 x 67 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXVII  
ORTEGA  
*"La gitana"*  
X. 136 x 86 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXVIII  
ORTEGA  
*"El aprendiz de literato"*  
X. 136 x 80 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXIX  
ORTEGA  
*"La casera de un corral"*  
X. 139 x 80 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXX  
ORTEGA  
*"El jugador"*  
X. 140 x 80 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.





Fig: DCXXI  
ORTEGA  
*"La doncella de labor"*  
X. 141 x 76 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXII  
ORTEGA  
*"El cómico"*  
X. 142 x 90 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXIII  
ORTEGA  
*"La cigarrera"*  
X. 142 x 89 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXIV  
ORTEGA  
*"El español fuera de España"*  
X. 141 x 83 mm.  
DE: *"Los españoles pintados por sí mismos"*  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXV  
REY/ ORTEGA  
"El ama del cura"  
X. 142 x 94 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXVI  
REY/ ORTEGA  
"El sacristán"  
X. 143 x 81 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXVII  
REY/ ORTEGA  
"El colegial"  
X. 140 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXVIII  
REY/ ORTEGA  
"La monja"  
X. 143 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXIX  
SÁEZ/ ORTEGA  
"El portero"  
X. 138 x 94 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXX  
SÁINZ/ ORTEGA  
"El ministro"  
X. 138 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXI  
URRABIETA/ ORTEGA  
"El barbero"  
X. 141 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXII  
URRABIETA/ ORTEGA  
"La poltítico-mana"  
X. 139 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXIII  
URRABIETA/ ORTEGA  
"El Escribiente memorialista"  
X. 137 x 76 mm  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXIV  
URRABIETA/ ORTEGA  
"La coqueta"  
X. 137 x 78 mm  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXV  
URRABIETA/ ORTEGA  
"La lavandera"  
X. 140 x 76 mm  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXVI  
URRABIETA/ ORTEGA  
"El escritor público"  
X. 140 x 85 mm  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXVII  
URRABIETA/ ORTEGA  
"El poeta"  
X. 140 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXVIII  
URRABIETA/ ORTEGA  
"El diplomático"  
X. 144 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXXXIX  
URRABIETA/ ORTEGA  
"La actriz"  
X. 143 x 84 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXL  
URRABIETA/ ORTEGA  
"La colegiala"  
X. 138 x 77 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.

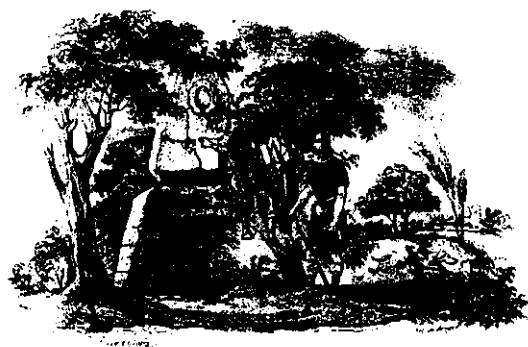


Fig: DCXLI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 100 x 152 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 100 x 160 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 105 x 170 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 105 x 168 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 132 x 95 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 135 x 101 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 136 x 107 mm  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLVIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 112 x 165 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXLIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 137 x 93 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.

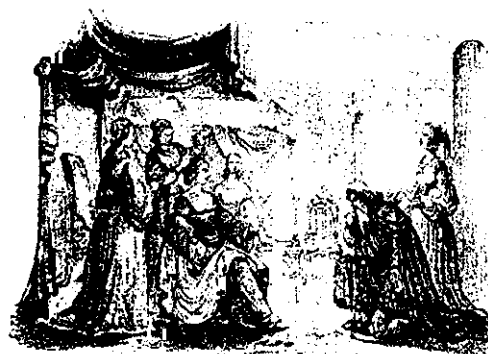


Fig: DCL  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 105 x 160 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 136 x 95 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 132 x 98 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



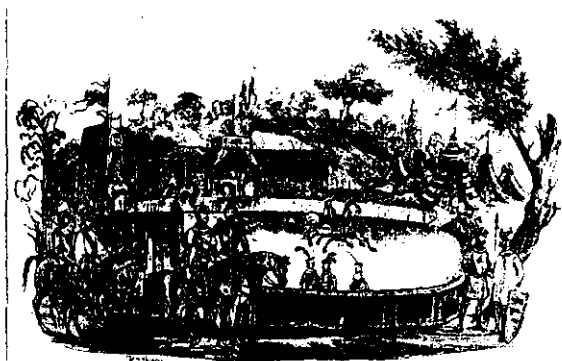


Fig: DCLIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 94 x 145 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 150 x 110 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.

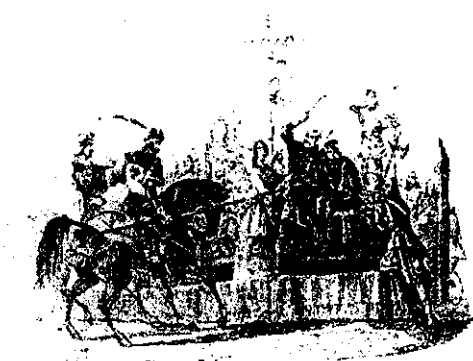


Fig: DCLV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 150 x 110 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 136 x 115 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 103 x 160 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLVIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 103 x 145 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 92 x 142 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.

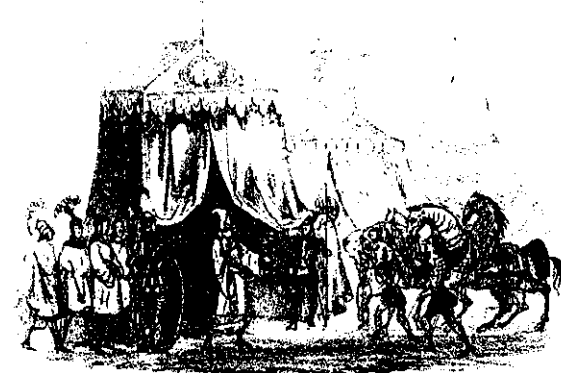


Fig: DCLX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 96 x 155 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 81 x 130 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 96 x 146 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 82 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.

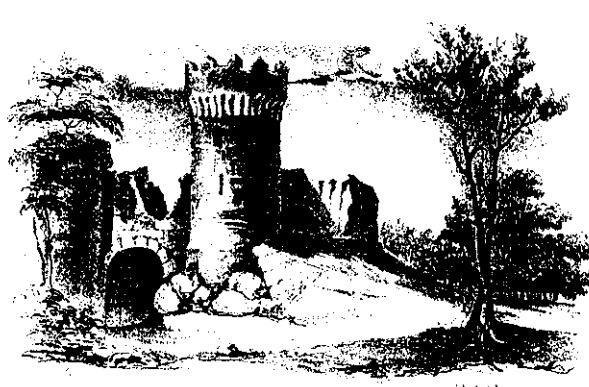


Fig: DCLXIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 91 x 152 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 90 x 153 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 80 x 125 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXVIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 86 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 89 x 136 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 90 x 135 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 88 x 135 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 84 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 84 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXVIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 84 x 130 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 84 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 83 x 130 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 83 x 134 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 84 x 130 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.





Fig: DCLXXXV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 83 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 90 x 136 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 85 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXVIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 86 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCLXXXIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 86 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXC  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 86 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 87 x 132 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 90 x 134 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.

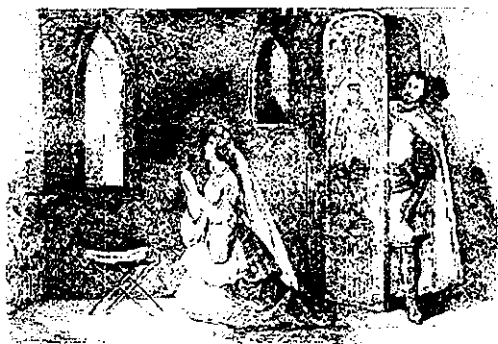


Fig: DCXCIII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 86 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 90 x 136 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 87 x 131 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCVI  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 87 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
L. 87 x 133 mm.  
DE: "Ivanhoe"  
Madrid, 1843  
B.N.



Fig: DCXCVIII  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"El senador"  
X. 140 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCXCIX  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"El avisador"  
X. 138 x 78 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCC  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"La maja"  
X. 139 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCI  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"El baratero"  
X. 140 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCII  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"El sereno"  
X. 142 x 90 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCIII  
VALLEJO, J./ BENEDICTO  
"El agente de bolsa"  
X. 140 x 88 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCIV  
VALLEJO, J./ ORTEGA  
"La prendera"  
X. 139 x 86 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCV  
VALLEJO, J./ SÁEZ  
"El celador de barrio"  
X. 142 x 87 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCVI  
VILLEGAS/ ORTEGA  
"La cantinera"  
X. 135 x 92 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCVII  
ZARZA/ ORTEGA  
"El empleado"  
X. 135 x 82 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCVIII  
ZARZA/ ORTEGA  
"El ama de llaves"  
X. 135 x 71 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCIX  
ZARZA/ ORTEGA  
"La santurrona"  
X. 142 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si  
mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCX  
ZARZA/ ORTEGA  
"El escribano"  
X. 138 x 82 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si  
mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXI  
ZARZA/ ORTEGA  
"La mujer de mundo"  
X. 134 x 90 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si  
mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXII  
ZARZA/ ORTEGA  
"El alguacil"  
X. 140 x 60 mm.  
DE: "Los españoles pintados por si  
mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXIII  
ZARZA/ ORTEGA  
"El ejecutor"  
X. 139 x 71 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXIV  
ZARZA/ ORTEGA  
"El médico"  
X. 135 x 74 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXV  
ZARZA/ ORTEGA  
"El cartero"  
X. 137 x 80 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXVI  
ZARZA/ ORTEGA  
"El elegante"  
X. 135 x 71 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.





Fig: DCCXVII  
ZARZA  
"El anticuario"  
X. 136 x 88 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXVIII  
ZARZA/ ORTEGA  
"La viuda del militar"  
X. 140 x 85 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXIX  
ZARZA/ BATANERO  
"El emigrado"  
X. 143 x 92 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.



Fig: DCCXX  
ZARZA  
"El covachuelista"  
X. 143 x 65 mm.  
DE: "Los españoles pintados por sí mismos"  
Madrid, 1843  
C.P.

# 1844



Fig. DCCXXI  
BRAVO/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 150 x 89 mm.  
DE: *"La garduña de Sevilla"*  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXII  
CASTELLÓ, V. / BATANERO  
"Santiago Ferrand"  
X. 80 x 55 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXIII  
LAMEYER, F. / CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 109 x 72 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de  
Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXIV  
LAMEYER, F. / CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 105 x 78 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXV  
LAMEYER, F. / CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 106 x 82 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXVI  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 105 x 78 mm.  
DE: *"La vida del Lazarillo de Tormes"*  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXVII  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 105 x 55 mm.  
DE: *"La vida del Lazarillo de Tormes"*  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXVIII  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 107 x 90 mm.  
DE: *"La vida del Lazarillo de Tormes"*  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXIX  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 116 x 84 mm.  
DE: *"La vida del Lazarillo de Tormes"*  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXX  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 111 x 87 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXXI  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 114 x 85 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXXII  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 114 x 87 mm.  
DE: "La vida del Lazarillo de Tormes"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXXIII  
SAINZ/ MARTÍNEZ  
"Ya estoy en salvo!"  
C. 98 x 67 mm.  
DE: "La condesa de Rudostadt"  
Madrid, 1844  
B.N.



*¡Oh Dios mío! Y cae desmayada..*

Fig. DCCXXXIV  
VALLEJO/ MARTÍNEZ  
"¡Oh Dios mío! Y cae desmayada.."  
C. 98 x 66 mm.  
DE: "La condesa de Rudosltadt"  
Madrid, 1844  
B.N.



*Cubrios con este capuz y seguidme*

Fig. DCCXXXV  
VALLEJO/ MARTÍNEZ  
"Cubrios con este capuz y seguidme"  
C. 94 x 64 mm.  
DE: "La condesa de Rudosltadt"  
Madrid, 1844  
B.N.



*Dejadla pasar a la buena diosa, a la diosa de la pobreza*

Fig. DCCXXXVI  
VALLEJO/ MARTÍNEZ  
"Dejadla pasar a la buena diosa, a la diosa de la pobreza"  
C. 65 x 98 mm.  
DE: "La condesa de Rudosltadt"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig. DCCXXXVII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 109 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXXXVIII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 109 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXXXIX  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 109 x 68 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXL  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 108 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLI  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLIII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 68 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLIV  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLV  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.





Fig: DCCXLVI  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 70 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLVII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLVIII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCXLIX  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 68 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCL  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 68 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLI  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLIII  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 111 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bembibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLIV  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLV  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 69 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.



Fig: DCCLVI  
ZARZA/ BATANERO  
"Sin Título"  
X. 110 x 68 mm.  
DE: "El señor de Bemibre"  
Madrid, 1844  
B.N.

TOMO VII. Pág. 4.<sup>a</sup>



Calabaza y Nicolás.

Fig: DCCLVII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Calabaza y Nicolás"  
X. 75 x 55 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.

TOMO VII.

Pág. 84.



La Mochuelo.

Fig: DCCLVIII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"La mochuelo"  
X. 79 x 50 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.

TOMO VII.

Pág. 105.



El Zurdillo.

Fig: DCCLIX  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"El zurdillo"  
X. 82 x 52 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.

TOMO VII.

Pág. 197.



Cecilia.

Fig: DCCLX  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Cecilia"  
X. 80 x 46 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.

TOMO VIII.

Pág. 277.



Mad. de Fermont y su hija.

Fig: DCCLXI  
ZARZA/ BATANERO  
"Mad. Fermont y su hija"  
X. 75 x 55 mm.  
DE: "Los misterios de París"  
Madrid, 1844  
B.N.

# 1845



Fig: DCCLXII  
ALENZA, L. / CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 67 x 107 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXIII  
BRAVO/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 86 x 75 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXIV  
CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 111 x 93 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



— Señora, dijo Bussey abriendo la puerta — ¡acostúmbrate al calor de Boticia! ¡a la luz de la luna! ¡a quien habrás salvado la vida!

Fig. DCCLXV

Fig: DCCLXV  
CASTELLÓ, V.  
"La dama de Monsoreau"  
X. 110 x 75 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig. DCCLXVI

Fig: DCCLXVI  
CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 115 x 84 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXVII  
CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 105 x 78 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXVIII  
ELBO/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 73 x 108 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXIX  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 95 x 85 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXX  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 83 x 65 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXI  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 103 x 77 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Tacaño.

Fig: DCCLXXII  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ, V.  
"Tacaño"  
X. 85 x 76 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXIII  
MÉNDEZ/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 85 x 70 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXIV  
MÉNDEZ/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 94 x 64 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.





Fig: DCCLXXV  
MÉNDEZ/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 91 x 75 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXVI  
MÉNDEZ/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 86 x 64 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXVII  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 93 x 58 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXVIII  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 71 x 95 mm.  
Madrid, 1845  
DE: "Obras de Quevedo"  
B.N.



Fig: DCCLXXIX  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 79 x 88 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXX  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 73 x 91 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXXI  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 120 x 80 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCLXXXII  
MIRANDA/ CASTELLÓ, V.  
"Sin Título"  
X. 114 x 75 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



El judío errante.

Fig: DCCLXXXIII  
ORTEGA  
"El judío errante"  
X. 94 x 60 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



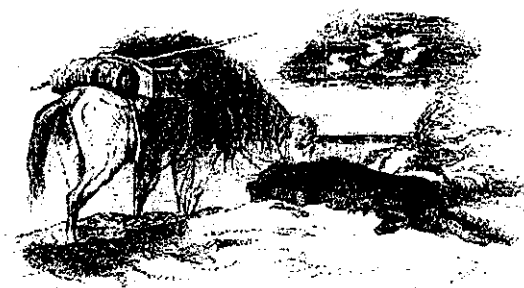
Morok.

Fig: DCCLXXXIV  
ORTEGA  
"Morok"  
X. 112 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Dagoberto, Rosa y Blanca

Fig: DCCLXXXV  
ORTEGA  
"Dagoberto, Rosa y Blanca"  
X. 70 x 108 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Jovial y Agua-fiestas

Fig: DCCLXXXVI  
ORTEGA  
"Jovial y Agua-fiestas"  
X. 65 x 104 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Las confianzas.

Fig: DCCLXXXVII  
ORTEGA  
"Las confianzas"  
X. 65 x 109 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Jovial y Muerte.

Fig: DCCLXXXVIII  
ORTEGA  
"Jovial y Muerte"  
X. 65 x 105 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Dagoberto y el Burgo-maestre.

Fig: DCCXXXIX  
ORTEGA  
"Dagoberto y el Burgo-maestre"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Rodín.

Fig: DCCXC  
ORTEGA  
"Rodín"  
X. 66 x 109 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Mr. Dupont y Catalina.

Fig: DCCXCI  
ORTEGA  
"Mr. Dupont y Catalina"  
X. 62 x 105 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La Gibosa.

Fig: DCCXCII  
ORTEGA  
"La Gibosa"  
X. 104 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El regreso.

Fig: DCCXCIII  
ORTEGA  
"El regreso"  
X. 104 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Florina.

Fig: DCCXCIV  
ORTEGA  
"Florina"  
X. 96 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Agricol y la señorita de Cardoville

Fig: DCCXCV  
 ORTEGA  
 "Agricol y la señorita de Cardoville"  
 X. 63 x 103 mm.  
 DE: "El judío errante"  
 Madrid, 1845  
 B.N.



El barón Tripeaud y el doctor Baleinier.

Fig: DCCXCVI  
 ORTEGA  
 "El barón Tripeaud y el doctor Baleinier"  
 X. 90 x 65 mm.  
 DE: "El judío errante"  
 Madrid, 1845  
 B.N.



Fig: DCCXCVII  
 ORTEGA  
 "El barón Tripeaud"  
 X. 103 x 67 mm.  
 DE: "El judío errante"  
 Madrid, 1845  
 B.N.



Las intrigas.

Fig: DCCXCVIII  
 ORTEGA  
 "Las intrigas"  
 X. 65 x 105 mm.  
 DE: "El judío errante"  
 Madrid, 1845  
 B.N.



Fig: DCCXCIX  
ORTEGA  
"El doctor y Adriana"  
X. 106 x 65 mm  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCC  
ORTEGA  
"Casa de locos"  
X. 68 x 107 mm  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCI  
ORTEGA  
"Francisca Baudoin en la iglesia"  
X. 105 x 168 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCII  
ORTEGA  
"Despidense Rosa y Blanca de Francisca Baudoin"  
X. 107 x 66 mm  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La reina Babilonia.

Fig: DCCCIII  
ORTEGA  
"La reina Babilonia"  
X. 107 x 65 mm  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La princesa de Saint-Dizier

Fig: DCCCIV  
ORTEGA  
"La princesa de Saint-Dizier"  
X. 110 x 65 mm  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La gibosa y la madre Santa Perpetua

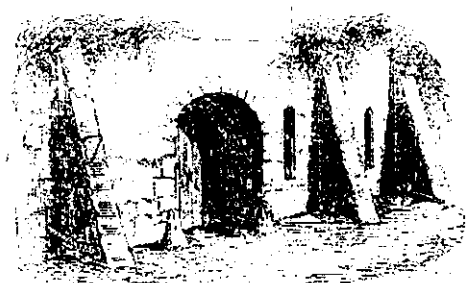
Fig: DCCCIV  
ORTEGA  
"La gibosa y la madre Santa Perpetua"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Dagoberto y Agricol

Fig: DCCCVI  
ORTEGA  
"Dagoberto y Agricol"  
X. 98 x 68 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.





La casa de la calle de San Francisco.

Fig: DCCCVII  
ORTEGA  
"La casa de la calle de San Francisco"  
X. 65 x 106 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Samuel y Betsabé.

Fig: DCCCVIII  
ORTEGA  
"Samuel y Betsabé"  
X. 65 x 108 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Gabriel renunciando a su herencia.

Fig: DCCCIX  
ORTEGA  
"Gabriel renunciando a su herencia"  
X. 105 x 67 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Samuel y Faringhea.

Fig: DCCCX  
ORTEGA  
"Samuel y Faringhea"  
X. 66 x 102 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXI  
ORTEGA  
"El codicilo"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXII  
ORTEGA  
"Habitación de Mr. Rodin"  
X. 65 x 109 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Mr. Rodin y la madre Arsenia.

Fig: DCCCXIII  
ORTEGA  
"Mr. Rodin y la madre Arsenia"  
X. 96 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El billete de importancia.

Fig: DCCCXIV  
ORTEGA  
"El billete de importancia"  
X. 100 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Rodín y la Gibosa.

Fig: DCCCXV  
ORTEGA  
"Rodín y la gibosa"  
X. 110 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El soldado y el jesuita.

Fig: DCCCXVI  
ORTEGA  
"El soldado y el jesuita"  
X. 102 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Aparición de Rodín con Rosa y Blanca.

Fig: DCCCXVII  
ORTEGA  
"Aparición de Rodín con Rosa Blanca"  
X. 102 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Djalma y Faringhea.

Fig: DCCCXVIII  
ORTEGA  
"Djalma y Faringhea"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXIX  
ORTEGA  
"Djalma castigando a su esclavo"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXX  
ORTEGA  
"Agricol y la dama desconocida"  
X. 110 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Traición de Florina.

Fig: DCCCXXI  
ORTEGA  
"Traición de Florina"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Ah!...la virtud en el pobre huérfano, es doblemente santa y respetable.

Fig: DCCCXXII  
ORTEGA  
"Ah!...la virtud en el pobre huérfano, es doblemente santa y respetable"  
X. 98 x 62 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Morok y Duermec en cueros.

Fig: DCCCXXIII  
ORTEGA  
"Morok y Duermec en cueros"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Angela y Agricol.

Fig: DCCCXXIV  
ORTEGA  
"Angela y Agricol"  
X. 112 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El padre Simón herido.

Fig: DCCCXXV  
ORTEGA  
"El padre Simón herido"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Incendio de la fábrica de Mr. Hardy.

Fig: DCCCXXVI  
ORTEGA  
"Incendio en la fábrica de Mr. Hardy"  
X. 68 x 111 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Niní Moulin y Rosa Pompon.

Fig: DCCCXXVII  
ORTEGA  
"Niní Moulin y Rosa Pompon"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La niña mendiga.

Fig: DCCCXXVIII  
ORTEGA  
"La niña mendiga"  
X. 96 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El inglés.

Fig: DCCCXXIX  
ORTEGA  
"El inglés"  
X. 110 x 67 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Cefisa y Santiago Rennepont

Fig: DCCCXXX  
ORTEGA  
"Cefisa y Santiago Rennepont"  
X. 96 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El cardenal Malipieri.

Fig: DCCCCXXI  
ORTEGA  
"El cardenal Malipieri"  
X. 101 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La señorita de Cardoville y la gibosa.

Fig: DCCCCXXII  
ORTEGA  
"La señorita de Cardoville y la gibosa"  
X. 69 x 113 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Rosa Pompón y Filemón.

Fig: DCCCCXXIII  
ORTEGA  
"Rosa Pompón y Filemón"  
X. 100 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Faringhea y Djalma.

Fig: DCCCCXXIV  
ORTEGA  
"Faringhea y Djalma"  
X. 104 x 62 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



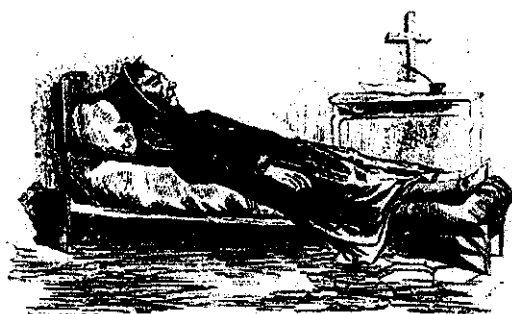
La Magdalena.

Fig: DCCCXXXV  
ORTEGA  
"La Magdalena"  
X. 104 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Agricol y Dagoberto.

Fig: DCCCXXXVI  
ORTEGA  
"Agricol y Dagoberto"  
X. 111 x 68 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Mr. Hardy en artículo mortis.

Fig: DCCCXXXVII  
ORTEGA  
"Mr. Hardy en artículo mortis"  
X. 67 x 110 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Dagoberto y el Simplicio.

Fig: DCCCXXXVIII  
ORTEGA  
"Dagoberto y simplón"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.





Gabriel socorriendo a Dagoberto.

Fig: DCCCXXXIX  
ORTEGA  
"Gabriel socorriendo a Dagoberto"  
X. 67 x 102 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



La señorita de Cardoville y el príncipe Djalma.

Fig: DCCCXL  
ORTEGA  
"La señorita de Cardoville y el  
príncipe Djalma"  
X. 107 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



El mariscal Simón y el P. d'Aigrigny.

Fig: DCCCXLI  
ORTEGA  
"El mariscal Simón y el P. D'Aigrigny"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Faringhea y el P. Caboccini.

Fig: DCCCXLII  
ORTEGA  
"Faringhea y el P. Caboccini"  
X. 108 x 68 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXLIII  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 92 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLIV  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLV  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 92 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLVI  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLVII  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLVIII  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCXLIX  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCL  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 92 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLI  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLII  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 92 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLIII  
PÉREZ, F.  
"Sin título"  
L. 92 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLIV  
PÉREZ, F.  
"Sin Título"  
L. 92 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.

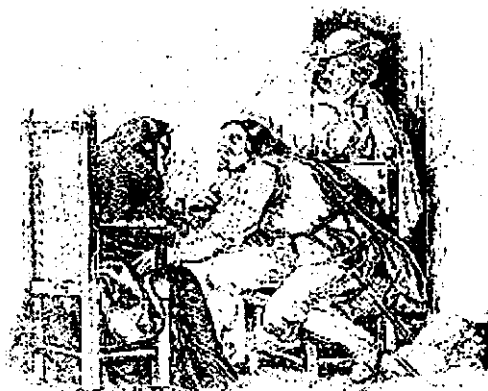


Fig: DCCCLV  
PIQUER/ CASTELLÓ  
"El entremetido, la dueña y el sopllón"  
X. 79 x 93 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCLVI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLVII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLVIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 68 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCCLIX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCCLX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCCLXI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCCLXII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXIV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXVI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXVII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 92 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXVIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXIX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.





Fig: DCCCLXXI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 92 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 63 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXIV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXVI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 89 x 64 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXVII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 89 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXVIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXIX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXX  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXIII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 90 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXIV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 91 x 66 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXV  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 93 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXVI  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 92 x 65 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXVII  
RODRÍGUEZ, B.  
"Sin Título"  
L. 92 x 67 mm.  
DE: "El judío errante"  
Madrid, 1845  
B.M.R.



Fig: DCCCLXXXVIII  
SAYNZ/ CIBERA  
"Sin Título"  
X. 112 x 85 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCLXXXIX  
SAYNZ  
"Sin Título"  
X. 110 x 85 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXC  
SAYNZ/ SÁEZ  
"Sin Título"  
X. 110 x 90 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCI  
TEJEO, R. / CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 70 x 86 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCII  
ZARZA/ CIBERA  
"La dama de Monsoreau"  
X. 121 x 100 mm.  
DE: "La dama de Monsoreau"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCIII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 66 x 87 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCIV  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 70 x 80 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCV  
ZARZA/ ORTEGA  
"Sin Título"  
X. 65 x 87 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCVI  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 81 x 70 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.



Fig: DCCCXCVII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 76 x 72 mm.  
DE: "Obras de Quevedo"  
Madrid, 1845  
B.N.

# 1846



Fig: DCCCXCVIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 133 x 90 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.

*Todo la efusividad que por el Solitario batiente  
ocurde en los ojos del pobre y del grande*





Fig: DCCCXCIX  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 135 x 91 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CM  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 131 x 92 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 128 x 84 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 132 x 87 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 130 x 84 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMIV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 127 x 82 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 130 x 83 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMVI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
L. 129 x 85 mm.  
DE: "El patriarca del valle"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMVII  
ANÓNIMO  
"Quasimodo salvando a Esmeralda"  
X. 145 x 102 mm.  
DE: "Nuestra Señora De París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMVIII  
ANÓNIMO  
"Claudio Frolo al extremo de la cité"  
X. 102 x 155 mm.  
DE: "Nuestra Señora De París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMIX  
ANÓNIMO  
"Interior de Ntra. Sra. De París"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "Nuestra Señora De París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMX  
CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 106 x 77 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXI  
CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 102 x 80 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias  
de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXII  
CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 108 x 85 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias  
de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXIII  
CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 107 x 85 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias  
de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXIV  
CASTILLA  
"El trabajo"  
C. 120 x 86 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las  
lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXV  
CASTILLA  
"La ingratitud"  
C. 119 x 85 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXVI  
CASTILLA  
"Los duelos"  
C. 117 x 85 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXVII  
CASTILLA  
"Los tres peregrinos"  
C. 120 x 83 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXVIII  
CASTILLA  
"El arrepentimiento"  
C. 117 x 83 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig. CMXIX

CASTILLA

"La delicadeza"

C. 116 x 85 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1846

B.N.



Fig. CMXX

CASTILLA

"La justicia"

C. 122 x 84 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1846

B.N.



Fig. CMXXI

CASTILLA

"La Hipocresía"

C. 127 x 84 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1846

B.N.



Fig. CMXXII

CASTILLA

"La coquetería"

C. 114 x 84 mm.

DE: "Las tardes de la granja o las lecciones del Padre"

Madrid, 1846

B.N.



Fig: CMXXIII  
CASTILLA  
"La disolución"  
C. 118 x 86 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las  
lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXIV  
CASTILLA  
"El valor"  
C. 123 x 84 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las  
lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXV  
CASTILLA  
"La resolución"  
C. 127 x 84 mm.  
DE: "Las tardes de la granja o las  
lecciones del Padre"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXVI  
CIBERA  
"Clopín Trovillefou"  
X. 140 x 89 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.







Fig: CMXXXI  
CIBERA  
"Ntra. Sra. De París"  
X. 129 x 67 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXII  
CIBERA  
"Historia de una torta de maíz"  
X. 140 x 103 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXIII  
CIBERA  
"Castigo de Quasimodo"  
X. 144 x 108 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXIV  
CIBERA  
"Gringoire convertido en titiritero"  
X. 152 x 108 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.

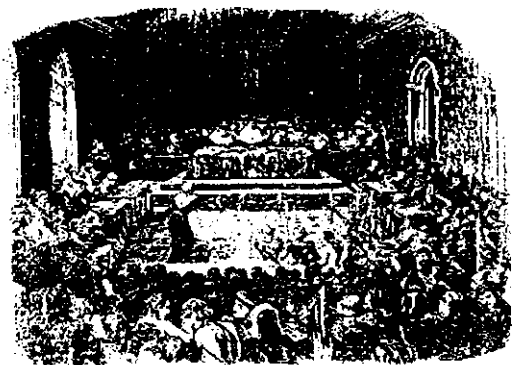


Fig: CMXXXV  
CIBERA  
"Sentencia de Esmeralda"  
X. 109 x 145 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXVI  
CIBERA  
"Tormento de Esmeralda"  
X. 135 x 155 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXVII  
CIBERA  
"Aposento de asilo"  
X. 105 x 155 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.

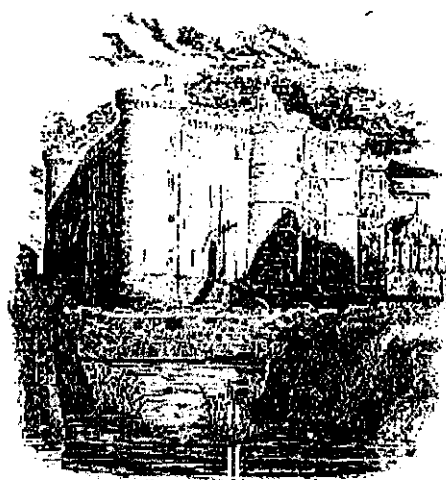


Fig: CMXXXVIII  
CIBERA  
"La Bastilla"  
X. 120 x 105 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXXXIX  
CIBERA  
"Gringoire ante Luis XI"  
X. 94 x 145 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.

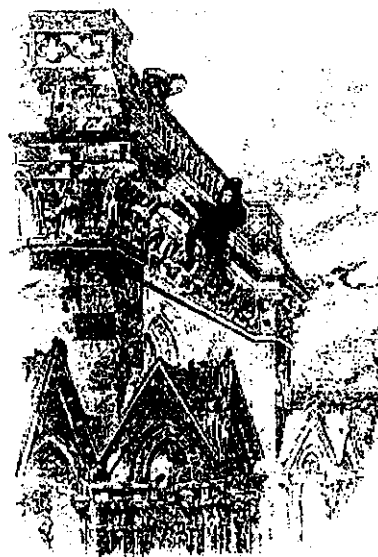


Fig: CMXL  
CIBERA  
"Precipicio de Claudio Frolo"  
X. 155 x 106 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLI  
GASPAR  
"Claudio Frolo"  
X. 128 x 93 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Mano de escritor. Vista de un hombre. Edmundo Rostko. Ensayo de un hombre. Ensayo de un hombre.

Fig: CMXLII  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 90 x 142 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLIII  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 90 x 141 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLIV  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 133 x 90 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLV  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 128 x 90 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLVI  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 131 x 88 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLVII  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 130 x 85 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLVIII  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 130 x 84 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXLIX  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 130 x 83 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CML  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 130 x 81 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLI  
LOZANO  
"Sin Título"  
L. 129 x 83 mm.  
DE: "El Conde de Montecristo"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLII  
MIRANDA/CASTILLA  
"Doce españoles de brocha gorda"  
X. 133 x 101 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLIII  
MIRANDA  
"La cena de los granujas"  
X. 98 x 149 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLIV  
MIRANDA/CASTILLA  
"Pepitaña"  
X. 150 x 93 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLV  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Don Tadea Hilario Machuca"  
X. 145 x 100 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLVI  
MIRANDA  
"La niña de cera"  
X. 145 x 101 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLVII  
MIRANDA/ BUSTILLO  
"La casa de Doña Juana Jiménez"  
X. 94 x 156 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLVIII  
MIRANDA  
"Ricardo Goslings"  
X. 140 x 85 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Fig: CMLIX  
MIRANDA/ CASTILLA  
"Don Pepito"  
X. 145 x 95 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



La Duquesa de Aguazul.

Fig: CMLX  
MIRANDA/ CASTILLA  
"La Duquesa de Aguazul"  
X. 151 x 93 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



Sor Maria Magdalena

Fig: CMLXI  
MIRANDA/ BENEDICTO  
"Sor Maria Magdalena"  
X. 150 x 94 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.M.R.



El doctor Clemente

Fig: CMLXII  
MÚGICA/ REDONDO  
"El doctor Clemente"  
X. 120 x 88 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.





Fig: CMLXIII  
MÚGICA/ REDONDO  
"El Capitán Justo"  
X. 114 x 90 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXIV  
MÚGICA/ VARELA  
"Martín"  
X. 116 x 90 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXV  
MÚGICA/ K.  
"Perrine Martín"  
X. 120 x 90 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXVI  
MÚGICA/ J.J.  
"La promesa"  
X. 115 x 90 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.

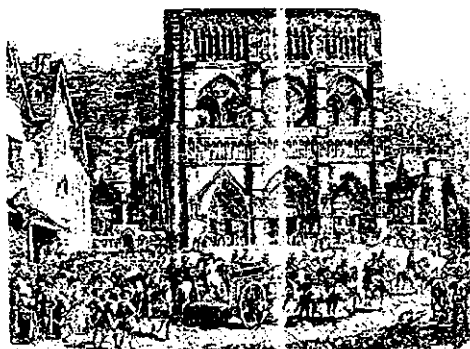


Fig: CMLXVII  
NOGUÉS  
"Parecíase a una virgen de Rafael"  
X. 105 x 145 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Godet escalando una pared.

Fig: CMLXVIII  
ORTEGA  
"Godet escalando una pared"  
X. 108 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Godet acechando a las dos desconocidas.

Fig: CMLXIX  
ORTEGA  
"Godet acechando a las dos  
desconocidas"  
X. 65 x 100 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Blondeau hablando con el criado del coronel Ulrik.

Fig: CMLXX  
ORTEGA  
"Blondeau hablando con el criado del  
coronel Ulrik"  
X. 101 x 64 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



La señora de Marán y Mortagne.

Fig: CMLXXI  
ORTEGA  
"La señora de Marán y Mortagne"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



La señora de Marán calificando a Matilde y a Ursula.

Fig: CMLXXII  
ORTEGA  
"La señora de Marán calificando a  
Matilde y a Ursula"  
X. 70 x 106 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Ursula.

Fig: CMLXXIII  
ORTEGA  
"Ursula"  
X. 108 x 66 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



La ópera.—El palco.

Fig: CMLXXIV  
ORTEGA  
"La ópera - el palco"  
X. 64 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Desesperación de Úrsula.

Fig: CMLXXV  
ORTEGA  
"Desesperación de Úrsula"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



El viejo marqués de Rohegune.

Fig: CMLXXVI  
ORTEGA  
"El viejo marqués de Rohegune"  
X. 100 x 59 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



El viejo marqués de Rohegune en el hospicio.

Fig: CMLXXVII  
ORTEGA  
"El viejo marqués de Rohegune en el  
hospicio"  
X. 64 x 108 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Entrevista de la señora Marán con Matilde.

Fig: CMLXXVIII  
ORTEGA  
"Entrevista de la señora Marán con  
Matilde"  
X. 66 x 110 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXIX  
ORTEGA  
"La luna de miel"  
X. 67 x 109 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXX  
ORTEGA  
"El principe y el pintor"  
X. 66 x 106 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXI  
ORTEGA  
"Mortagne"  
X. 107 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXII  
ORTEGA  
"Las dos rivales"  
X. 68 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXIII  
ORTEGA  
"Reyertas matrimoniales"  
X. 106 x 78 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXIV  
ORTEGA  
"Un genio protector"  
X. 108 x 67 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXV  
ORTEGA  
"Matilde en Tívoli"  
X. 65 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXVI  
ORTEGA  
"La señora de Marán visita a Matilde"  
X. 100 x 67 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXVII  
ORTEGA  
"Matilde narcotizada"  
X. 110 x 68 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXVIII  
ORTEGA  
"Castigo de Lugarto"  
X. 67 x 107 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMLXXXIX  
ORTEGA  
"Escena campestre"  
X. 62 x 107 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXC  
ORTEGA  
"Chopinelle visita a Úrsula"  
X. 65 x 110 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



La señora Secherin desengañando a su hijo.

Fig: CMXCI  
ORTEGA  
"La señora Secherin desengañando a su hijo"  
X. 68 x 103 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Matilde en acecho.

Fig: CMXCII  
ORTEGA  
"Matilde en acecho"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Indiferencia de Gontran.

Fig: CMXCIII  
ORTEGA  
"Indiferencia de Gontran"  
X. 63 x 102 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Enma.

Fig: CMXCIV  
ORTEGA  
"Enma"  
X. 94 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una joven"  
Madrid, 1846  
B.N.





Fig: CMXCV  
ORTEGA  
"Úrsula cargada de telas"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXCVI  
ORTEGA  
"Una cacería"  
X. 64 x 110 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXCVII  
ORTEGA  
"Úrsula y Gontrán"  
X. 109 x 66 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXCVIII  
ORTEGA  
"Rompiendo de Úrsula con Matilde"  
X. 104 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: CMXCIX  
ORTEGA  
"La señora de Marán murmurando"  
X. 63 x 101 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: M  
ORTEGA  
"La señora Secherín en Marán"  
X. 65 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MI  
ORTEGA  
"Las cartas"  
X. 64 x 104 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MII  
ORTEGA  
"La carta de Secherín a Úrsula"  
X. 62 x 106 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.

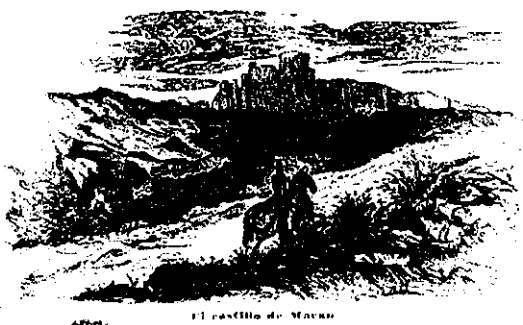


Fig: MIII  
ORTEGA  
"El castillo de Marán"  
X. 61 x 108 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MIV  
ORTEGA  
"Matilde en el parque"  
X. 105 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MV  
ORTEGA  
"Un misterio"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MVI  
ORTEGA  
"Desesperación de Secherín"  
X. 106 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Matilde consolando a Secherin.

Fig: MVII  
ORTEGA  
"Matilde consolando a Secherin"  
X. 100 x 67 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Ursula en París.

Fig: MVIII  
ORTEGA  
"Ursula en París"  
X. 110 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Ursula representando.

Fig: MVIX  
ORTEGA  
"Ursula representando"  
X. 109 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Un jefe de Cosacos.

Fig: MX  
ORTEGA  
"Un jefe de cosacos"  
X. 102 x 70 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXI  
ORTEGA  
"Una máscara"  
X. 109 x 65 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXII  
ORTEGA  
"El concierto"  
X. 64 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXIII  
ORTEGA  
"Alegoría"  
X. 108 x 64 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXIV  
ORTEGA  
"Enma enferma"  
X. 66 x 110 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXV  
ORTEGA  
"Un ángel custodio"  
X. 67 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXVI  
ORTEGA  
"Rochegune llamado por Matilde"  
X. 64 x 111 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXVII  
ORTEGA  
"Matilde leyendo una carta"  
X. 64 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXVIII  
ORTEGA  
"Matilde y Blandeau asustadas"  
X. 67 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.

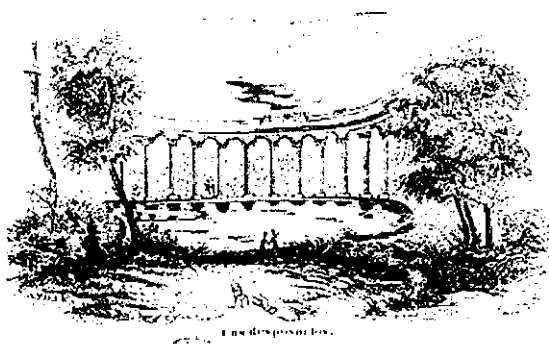


Fig: MXIX  
ORTEGA  
"Los desposorios"  
X. 64 x 112 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXX  
ORTEGA  
"Secherín desalado"  
X. 65 x 106 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.

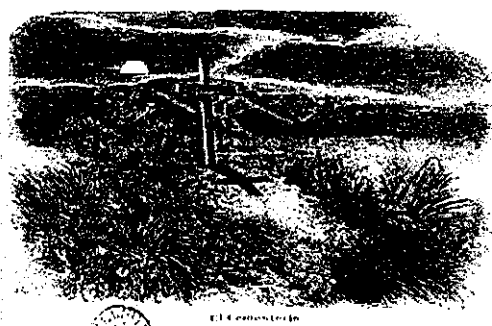


Fig: MXXI  
ORTEGA  
"El cementerio"  
X. 64 x 108 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXII  
ORTEGA  
"Los duelos"  
X. 111 x 68 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXIII  
ORTEGA  
"Una carta para Emma"  
X. 57 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXIV  
ORTEGA  
"Alegoría religiosa"  
X. 65 x 108 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXV  
ORTEGA  
"Los criados de la señora Marín"  
X. 64 x 107 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXVI  
ORTEGA  
"Secherín desafía a Lancry"  
X. 68 x 105 mm.  
DE: "Matilde o memorias de una  
joven"  
Madrid, 1846  
B.N.





Fig: MXXVII  
SÁEZ  
"Claudio Frollo enseñando a leer a Quasimodo"  
X. 152 x 101 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXVIII  
SÁEZ  
"Luis XI visitando la Bastilla"  
X. 155 x 110 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.

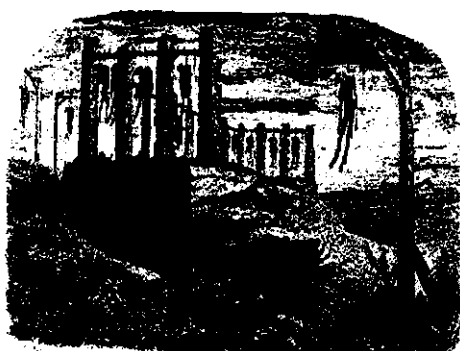


Fig: MXXIX  
SÁEZ  
"Foso de Montfaucon"  
X. 104 x 140 mm.  
DE: "Nuestra Señora de París"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXX  
SAYNZ/ ORTEGA  
"Leonor y Adela"  
X. 138 x 91 mm.  
DE: "Doce españoles de brocha gorda"  
Madrid, 1846  
B.N.



Fig: MXXXI  
ZARZA/ CIBERA  
"Portada"  
X. 147 x 105 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de un  
ayuda de cámara"  
Madrid, 1846  
B.N.

# 1847

EL RENACIMIENTO



Fig: MXXXII  
ALENZA/ ORTEGA  
"El aguador"  
L. 130 x 100 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MXXXIII  
CIBERA  
"Sin Título"  
X. 176 x 124 mm.  
DE: "El ingenioso hidalgo D. Quijote  
de la Mancha"  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MXXXIV  
ESPALTER, J.  
"El centinela"  
L. 245 x 180 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MXXXV  
ESPALTER, J.  
"Margarita"  
L. 105 x 104 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MXXXVI  
ESPALTER, J.  
"Giotto y Cimabue"  
L. 158 x 208 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MXXXVII  
LAMEYER, F. / FERNÁNDEZ  
"Portada"  
L. 166 x 117 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXXXVIII  
LAMEYER, F. / MOLINA  
"Pulpete y Balbeja"  
X. 125 x 93 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXXXIX  
LAMEYER, F. / ORTEGA  
"La rifa andaluza"  
X. 132 x 102 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXL  
LAMEYER, F. / FERNÁNDEZ  
"El bolero"  
X. 129 x 100 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLI  
LAMEYER, F. / ORTEGA  
*"Los filósofos en el figón"*  
X. 135 x 103 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLII  
LAMEYER, F. / FERNÁNDEZ  
*"La niña en la feria"*  
X. 128 x 95 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLIII  
LAMEYER, F. / FERNÁNDEZ  
*"La feria de Mairena"*  
X. 132 x 106 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLIV  
LAMEYER, F. / FERNÁNDEZ  
*"D. Opando o unas elecciones"*  
X. 127 x 103 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLV  
LAMEYER, F./ ORTEGA  
*"La celestina"*  
X. 124 x 93 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLVI  
LAMEYER, F./ CIBERA  
*"El Roque y el Bronquis"*  
X. 130 x 100 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLVII  
LAMEYER, F./ CIBERA  
*"Dos ministros como hay muchos"*  
X. 182 x 106 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLVIII  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
*"Toros y ejercicios a la jineta"*  
X. 107 x 145 mm.  
DE: *"Escenas andaluzas"*  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MXLIX  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
"Un baile en Triana"  
X. 131 x 110 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: ML  
LAMEYER, F./ CIBERA  
"La miga y la escuela"  
X. 135 x 105 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLI  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
"Don Egas el escudero"  
X. 132 x 103 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLII  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
"Asamblea general"  
X. 134 x 108 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.





Fig: MLIII  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
"Mad. Gui Stephan en el jaleo"  
X. 142 x 109 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLIV  
LAMEYER, F./ CIBERA  
"Gracias y donaires de la capa"  
X. 120 x 99 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLV  
LAMEYER, F./ CASTELLÓ  
"Gracias y donaires de la capa"  
X. 129 x 85 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLVI  
LAMEYER, F./ FERNÁNDEZ  
"Fisiología del cigarro"  
X. 128 x 106 mm.  
DE: "Escenas andaluzas"  
Madrid, 1847  
B.M.R.



Fig: MLVII  
MADRAZO, F. DE/ ZABALETA, A.  
"Las Bellas Artes plantas del santuario"  
L. 270 x 195 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLVIII  
MADRAZO, F. DE  
"San Fernando"  
L. 210 x 143 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLIX  
MARTÍ, A.  
"Sin Título"  
X. 175 x 123 mm.  
DE: "El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLX  
MARTÍ, A.  
"Sin Título"  
X. 173 x 124 mm.  
DE: "El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXI  
MÉNDEZ, J. DE  
"Principio del catolicismo en los reyes  
godos"  
L. 200 x 160 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig. MLXII

MÉNDEZ, J. DE/ BURGOS, M.  
"Poesía, Música y Pintura"  
L. 160 x 104 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLXIII  
RIBERA, C.L. DE  
"Génesis del Arte cristiano"  
L. 210 x 280 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLXIV  
RIBERA, C.L. DE  
"Venida del Espíritu Santo"  
L. 158 x 205 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLXV  
RIBERA, C.L. DE  
"S. Malco librado milagrosamente de la muerte"  
L. 158 x 210 mm.  
DE: "El Renacimiento"  
Madrid, 1847  
H.M.M.



Fig: MLXVI  
SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 173 x 123 mm.  
DE: *El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXVII  
URRABIETA/ MARTÍ, A.  
"Sin Título"  
X. 173 x 123 mm.  
DE: *El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXVIII  
URRABIETA/ CIBERA  
"Sin Título"  
X. 173 x 124 mm.  
DE: *El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXIX  
URRABIETA/ CIBERA  
"Sin Título"  
X. 176 x 123 mm.  
DE: *El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXX  
URRABIETA/ MARTÍ  
"Sin Título"  
X. 172 x 124 mm.  
DE: *"El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.



Fig: MLXXI  
VALLEJO/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 170 x 122 mm.  
DE: *El Ingenios hidalgo Don Quijote de la Mancha*  
Madrid, 1847  
B.N.

# 1848



Soy un rarísimo aborto  
perdido, pilluelo y pobre  
sin oro, plata, ni cobre ;  
*omnia mea mecum porto.*

Fig: MLXXII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 73 x 45 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Zoila, saliendo de su  
Amoroso, Zoila.

Fig: MLXXIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 80 x 58 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXIV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 79 x 56 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 82 x 55 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.

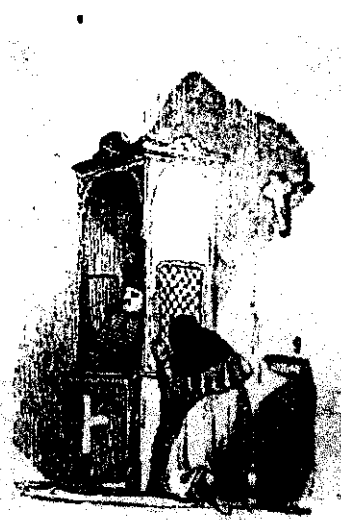


Fig: MLXXVI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 73 x 50 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXVII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 80 x 55 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXVIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 38 x 53 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXIX  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 84 x 55 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXX  
ANÓNIMO  
"Sin título"  
X. 81 x 53 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.





Fig: MLXXXI  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 78 x 52 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXXII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 50 x 70 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXXIII  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 82 x 57 mm.  
DE: "El pilluelo de Madrid"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MLXXXIV  
BRAVO, A.  
"Romancero Pintoresco"  
L. 253 x 175 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.

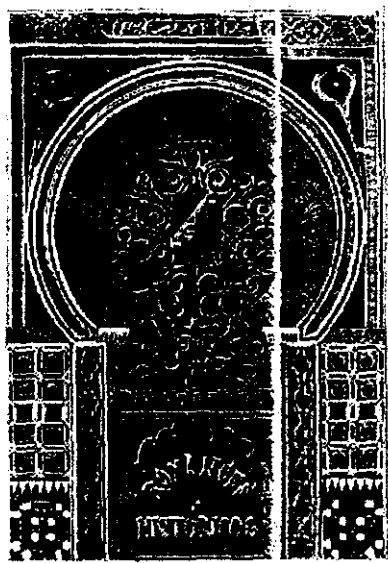


Fig: MLXXXV  
BRAVO, A.  
*"Romances históricos"*  
L. 257 x 176 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MLXXXVI  
BRAVO, A.  
*"Fuga del conde Fernán González"*  
L. 164 x 241 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MLXXXVII  
BRAVO, A.  
*"Muerte de los Infantes de Lara"*  
L. 164 x 241 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.

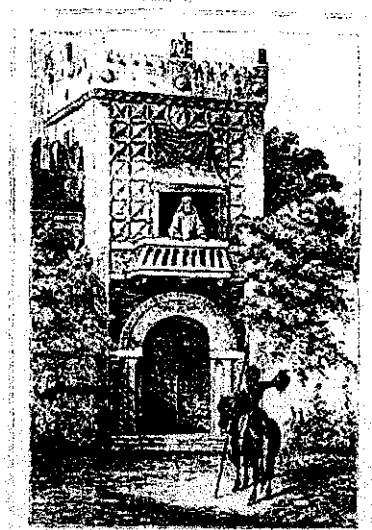


Fig: MLXXXVIII  
BRAVO, A.  
*"La venganza de Mudarra"*  
L. 239 x 164 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.

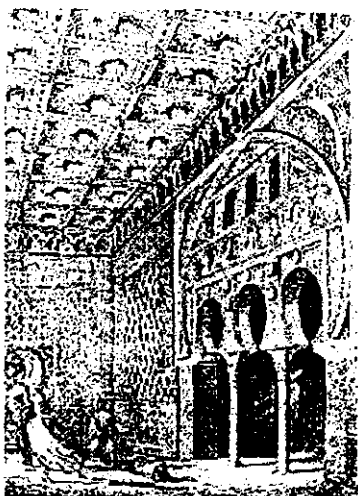


Fig: MLXXXIX  
BRAVO, A.  
"Muerte de D. Fadrique"  
L. 230 x 172 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXC  
BRAVO, A.  
"Fiesta morisca de Toros en  
Ávila"  
L. 167 x 240 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCI  
BRAVO, A.  
"Romances amorosos"  
L. 228 x 156 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCII  
BRAVO, A.  
"Romances pastoriles"  
L. 240 x 167 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCIII  
DARDO, JOSÉ DEL/ PÉREZ, F.  
"El Cid y el león"  
L. 188 x 250 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCIV  
DARDO, JOSÉ DEL  
"Los condes de Carrión vencidos en duelo"  
L. 197 x 255 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.

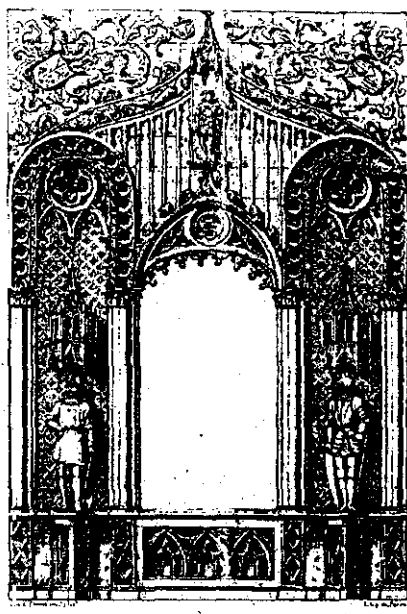


Fig: MXCV  
FENECH, LUIS A.  
"Romances caballerescos"  
L. 258 x 172 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCVI  
FERRAND, F.  
"La mañana de S. Juan"  
L. 202 x 278 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCVII  
GUTIÉRREZ DE LA VEGA, J.  
"D. Gaiferos"  
L. 254 x 187 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCVIII  
LAMEYER, F.  
"Jornada de Túnez"  
L. 179 x 260 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MXCIX  
LAMEYER, F.  
"Abénamar y Galiana"  
L. 247 x 181 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MC  
LOZANO, I.  
"La penitencia de Rodrigo"  
L. 163 x 245 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCI  
MÉNDEZ, J. DE  
*"Arias Gonzalo sale a responder por Zamora"*  
L. 246 x 177 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCII  
MÉNDEZ, J. DE  
*"Amores de Alfonso octavo con Ferosa"*  
L. 250 x 198 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCIII  
MÉNDEZ, J. DE  
*"Muerte del rey D. Pedro"*  
L. 238 x 177 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCIV  
MÉNDEZ, J. DE  
*"El triunfo del Ave-Maria"*  
L. 196 x 275 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCV  
MÉNDEZ, J. DE  
"Muerte del esposo de Zaida"  
L. 253 x 183 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCVI  
MÉNDEZ, J. DE  
"Lisaro rescata a Zaida"  
L. 191 x 239 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCVII  
MÉNDEZ, J. DE  
"El español en Orán"  
L. 256 x 180 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCVIII  
MÉNDEZ, J. DE  
"Batalla de Roncesvalles"  
L. 196 x 288 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCIX  
MÉNDEZ, J. DE  
"Doña Alda"  
L. 255 x 292 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCX  
PIC DE LEÓPOL  
"Muerte de D. Sancho"  
L. 163 x 241 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXI  
RIBERA, C.L. DE  
"Azarque preso en las cañas"  
L. 190 x 251 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXII  
SAINZ  
"La jura de Santa Gadea"  
L. 241 x 165 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.





Fig: MCXIII  
SAINZ  
*"Los moros de Toledo desisten de reclamar su mezquita"*  
L. 169 x 241 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXIV  
SAINZ  
*"La batalla de Aljubarrota"*  
L. 159 x 258 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXV  
SAINZ  
*"Muerte de D. Álvaro de Luna"*  
L. 177 x 250 mm.  
DE: *"Romancero Pintoresco"*  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXVI  
URRABIETA/ PARÍS  
*"Sin Título"*  
X. 89 x 62 mm.  
DE: *"Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"*  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig. MCXVII

URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"

X. 90 x 63 mm.

DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"

Madrid, 1848

B.N.



Fig. MCXVIII

URRABIETA/ PARÍS, V.  
"La Coscoja"

X. 91 x 69 mm.

DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"

Madrid, 1848

B.N.



Fig. MCXIX

URRABIETA/ PARÍS, V.  
"..eran dos retratos y dos cartas"

X. 90 x 63 mm.

DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"

Madrid, 1848

B.N.



Fig. MCXX

URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"

X. 91 x 62 mm.

DE: "Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara"

Madrid, 1848

B.N.



Fig: MCXXI  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 63 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXII  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 91 x 61 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXIII  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 63 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXIV  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 64 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXV  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 89 x 63 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXVI  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 63 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXVII  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 62 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXVIII  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 63 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXIX  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 89 x 62 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXX  
URRABIETA/ PARÍS, V.  
"Sin Título"  
X. 90 x 62 mm.  
DE: "Martín el expósito o memorias de  
un ayuda de cámara"  
Madrid, 1848  
B.N.



Fig: MCXXXI  
VALLEJO, J.  
"La cava"  
L. 166 x 242 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXXXII  
VALLEJO, J.  
"Altercado de Bernardo y el rey"  
L. 165 x 239 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXXXIII  
VALLEJO, J.  
"Jimena pidiendo justicia"  
L. 162 x 237 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.



Fig: MCXXXIV  
VALLEJO, J.  
"El Duque y la Duquesa de Braganza"  
L. 242 x 175 mm.  
DE: "Romancero Pintoresco"  
Madrid, 1848  
B.N. y B.M.R.

# 1849



Fig: MCXXXV

ÁLVARO

*"Combate que tienen los habitantes  
de la isla contra los indios"*

X. 100 x 141 mm.

DE: *"Aventuras de Robinsón  
Crusoe"*

Madrid, 1849

B.N.



Fig: MCXXXVI  
ANÓNIMO  
"El ayudante carpintero saluda con una  
cucharada de pez hirviendo a los salvajes"  
X. 100 x 142 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.

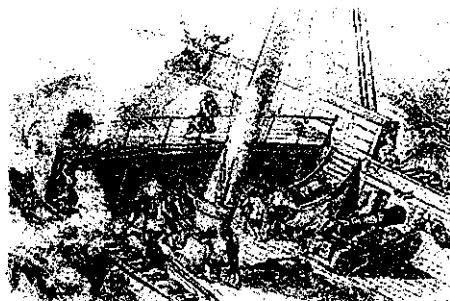


Fig: MCXXXVII  
BENEDICTO  
"Huye Robinsón de la casa paterna.."  
X. 106 x 153 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXXXVIII  
BENEDICTO  
"Robinsón mira con horror desde la  
colina el festín de los salvajes"  
X. 100 x 150 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXXXIX  
CARNICERO  
"Robinsón se retira con varios objetos  
preciosos a su isla"  
X. 98 x 138 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.





Fig: MCXL  
CARNICERO  
*"Sociedad de Robinsón al principio de su destierro en la isla"*  
X. 100 x 152 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLI  
CARNICERO  
*"Al llegar al buque Robinsón, le sale ladrando un perro.."*  
X. 98 x 144 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLII  
CARNICERO  
*"Encuentra Robinsón a Domingo en la isla"*  
X. 99 x 154 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLIII  
CARNICERO  
*"Combate que tiene Robinsón, Domingo y un español, contra los salvajes"*  
X. 96 x 142 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLIV  
CARNICERO  
*"Combate que tiene Robinsón y su comitiva  
contra una manada de lobos"*  
X. 96 x 150 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLV  
CARNICERO  
*"Robinsón y su tripulación socorren a  
individuos de un buque próximos a ser  
víctimas del hambre"*  
X. 100 x 139 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLVI  
CODERCH  
*"Robinsón perdona la vida a los  
prisioneros ingleses"*  
X. 90 x 131 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLVII  
CODERCH  
*"Las esclavas en poder de los  
ingleses"*  
X. 94 x 141 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLVIII  
CODERCH  
*"Al retirarse los salvajes hieren a uno de la tripulación"*  
X. 101 x 137 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXLIX  
CODERCH  
*"Gran comida de un señor chino"*  
X. 108 x 105 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCL  
CODERCH  
*"Robinsón y sus compañeros se disponen a hacer frente a los tártaros"*  
X. 86 x 132 mm.  
DE: *"Aventuras de Robinsón Crusoe"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLI  
MIRANDA/ SEVERINI  
*"Sin Título"*  
X. 107 x 75 mm.  
DE: *"Solimán y Zaida"*  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig. 2

Fig: MCLII  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 106 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig. 3

Fig: MCLIII  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 108 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig. 4

Fig: MCLIV  
MIRANDA/ CIBERA  
"Sin Título"  
X. 107 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig. 5

Fig: MCLV  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 107 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLVI  
MIRANDA/ CAPUZ  
"Sin Título"  
X. 108 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLVII  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 106 x 78 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLVIII  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 105 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLIX  
MIRANDA  
"Sin Título"  
X. 106 x 74 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLX  
MIRANDA/ VILAPLANA  
"Sin Título"  
X. 107 x 74 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXI  
MIRANDA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 106 x 71 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.

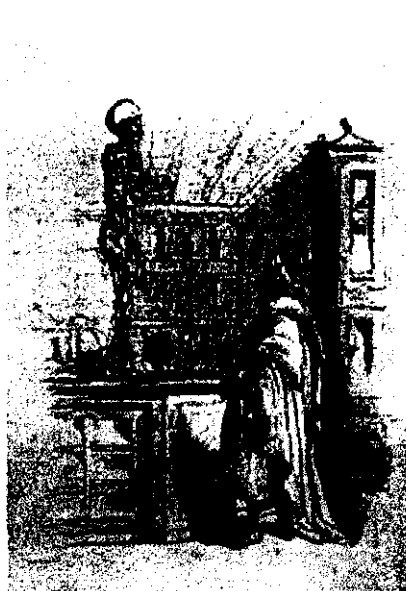


Fig: MCLXII  
MIRANDA  
"Sin Título"  
X. 104 x 75 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXIII  
MIRANDA/ VILAPLANA  
"Sin Título"  
X. 107 x 74 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig. MCLXIV

MIRANDA/ VILAPLANA  
"Sin Título"  
X. 106 x 74 mm.  
DE: "Solimán y Zaida"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXV  
MÚGICA, C./ K.  
"Sin Título"  
X. 124 x 93 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXVI  
MÚGICA, C./ K.  
"Sin Título"  
X. 125 x 87 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Alto al cielo...  
¡Alto al cielo!...  
¡Alto al cielo!...  
¡Alto al cielo!...

Fig: MCLXVII  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 157 x 118 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Después de la batalla, los soldados se retiran, dejando a los heridos en el suelo.

Fig: MCLXVIII  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 148 x 112 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Los soldados que de Pizarro al que le da a compaña de los otros.

Fig: MCLXIX  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 145 x 112 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Los soldados que de Pizarro al que le da a compaña de los otros.

Fig: MCLXX  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 144 x 112 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Los soldados que de Pizarro al que le da a compaña de los otros.

Fig: MCLXXI  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 144 x 111 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.





Fig: MCLXXII  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 144 x 112 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXIII  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 145 x 113 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXIV  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 145 x 111 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXV  
PIZARRO, C.  
"Sin Título"  
L. 143 x 109 mm.  
DE: "Las tres iniciales"  
Madrid, 1849  
B.N.





Fig: MCLXXX  
SAYNZ/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 139 x 91 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXI  
SAYNZ/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 130 x 87 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXII  
SAYNZ/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 105 x 118 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXIII  
TORO  
"Los ingleses eligen para mujeres propias a las salvajes"  
X. 97 x 142 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXIV  
TORO  
"Combate singular de Robinsón y los  
tártaros"  
X. 96 x 147 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.

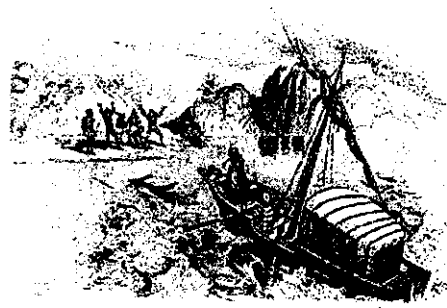


Fig: MCLXXXV  
URRABIETA  
"Robinsón cautivo en Salé.."  
X. 105 x 154 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXVI  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Robinsón huye de su tienda.."  
X. 106 x 150 mm.  
DE: "Aventuras de Robinsón Crusoe"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCLXXXVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
X. 167 x 96 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCLXXXVIII  
URRABIETA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 112 x 92 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCLXXXIX  
URRABIETA/ SEVERINI  
"Sin Título"  
X. 130 x 85 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCXC  
URRABIETA/ CODERCH  
"Sin Título"  
X. 129 x 88 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCXCI  
URRABIETA/ CODERCH  
"Sin Título"  
X. 127 x 87 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCXCII  
URRABIETA/ CODERCH  
"Sin Título"  
X. 120 x 89 mm.  
DE: "La escuela del gran mundo"  
Madrid, 1849  
B.M.R.



Fig: MCXCIII  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 132 x 94 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCIV  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 136 x 105 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCV  
URRABIETA/ BURGOS  
"Sin Título"  
X. 133 x 94 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCVI  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 131 x 95 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCVII  
URRABIETA/ BURGOS  
"Sin Título"  
X. 123 x 95 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCVIII  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 131 x 95 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCXCIX  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 133 x 89 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCC  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 133 x 90 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCCI  
URRABIETA/ BENEDICTO  
"Sin Título"  
X. 131 x 91 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



Fig: MCCII  
VALLEJO/ VARELA  
"Sin Título"  
X. 118 x 143 mm.  
DE: "Cosas del mundo"  
Madrid, 1849  
B.N.



# 1850



Fig: MCCIII  
ALVARO  
"Sin Título"  
X. 100 x 105 mm.  
DE: *"Los prometidos esposos"*  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCIV  
ANÓNIMO  
"Sin Título"  
X. 100 x 170 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCV  
ANÓNIMO  
"Conde-Duque de Olivares.  
Cardenal Richelieu"  
X. 88 x 150 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCVI  
CARNICERO  
"Consternación de la familia a la lectura  
de la carta"  
X. 124 x 94 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCVII  
CARNICERO  
"La negra marrona a los pies de  
Virginia"  
X. 129 x 92 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCVIII  
CARNICERO  
"Virginia consuela a Pablo"  
X. 126 x 95 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



El P. Cristóbal.

Fig: MCCIX  
CODERCH  
"El P. Cristóbal"  
X. 105 x 85 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Luis XIV.



Ambrosio Spínola

Fig: MCCX  
CODERCH  
"Luis XIV. Ambrosio Spínola"  
X. 85 x 165 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Renzo reconoce a D. Rodrigo moribundo

Fig: MCCXI  
CODERCH  
"Renzo reconoce a D. Rodrigo moribundo"  
X. 100 x 118 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXII  
GOYA, F. DE/ CODERCH  
"El dos de Mayo"  
X. 96 x 114 mm.  
DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXIII  
QUERUBÍN  
"Margarita"  
L. 129 x 87 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXIV  
QUERUBÍN  
"Mme. De la Tour"  
L. 129 x 86 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXV  
QUERUBÍN  
"Virginia"  
L. 129 x 89 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXVI  
QUERUBÍN  
"Pablo"  
L. 130 x 87 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Palacio de Justicia

Fig: MCCXVII  
SIERRA  
"Palacio de Justicia"  
X. 85 x 110 mm.  
DE: "Los prometidos esposos"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXVIII  
SIERRA  
"Paso de un río"  
X. 131 x 99 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXIX  
SIERRA  
"Virginia y sus cabras"  
X. 130 x 98 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXX  
SIERRA  
"Virginia en el baño"  
X. 126 x 99 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXXI  
SIERRA  
"Visiones y remordimientos de la tía"  
X. 138 x 100 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXXII  
TORO  
"Virginia en la fuente"  
X. 129 x 103 mm.  
DE: "Pablo y Virginia"  
Madrid, 1850  
C.P.



Fig: MCCXXIII  
URRABIETA/ CARNICERO  
"Fernando Cuarto"  
X. 125 x 90 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXIV  
URRABIETA  
"Sin Título"  
X. 128 x 92 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXV  
URRABIETA/ CARNICERO  
"Sin Título"  
X. 127 x 91 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXVI  
URRABIETA/ ORTIZ  
"Sin Título"  
X. 121 x 85 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXVII  
URRABIETA  
"Sin Título"  
X. 127 x 91 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXVIII  
URRABIETA/ ORTIZ  
"Sin Título"  
X. 131 x 93 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXIX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
X. 135 x 90 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXX  
URRABIETA  
"Sin Título"  
X. 135 x 95 mm.  
DE: "Fernando IV de Castilla o dos  
muertes a un mismo tiempo"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXXXI  
URRABIETA/ CODERCH  
"La bruja de Madrid"  
X. 148 x 100 mm.  
DE: "Pobres y ricos o la bruja de  
Madrid"  
Madrid, 1850  
B.N.





Fig. MCCXXXII. URRABIETA/ CODERCH

Fig: MCCXXXII  
URRABIETA/ CODERCH

"Danza de brujas"

X. 144 x 99 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXIII. URRABIETA/ CODERCH

Fig: MCCXXXIII  
URRABIETA/ CODERCH

"S. Antonio de la Florida"

X. 96 x 143 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXIV. URRABIETA/ ALVARO

Fig: MCCXXXIV

URRABIETA/ ALVARO

"El pintor sorprendiendo a los dos amantes"

X. 96 x 143 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXV. URRABIETA/ CODERCH

Fig: MCCXXXV

URRABIETA/ CODERCH

"El jardín"

X. 147 x 100 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXVI

URRABIETA/ CODERCH  
"El incendio"

X. 143 x 96 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXVII

URRABIETA/ ALVARO  
"La catástrofe"

X. 98 x 144 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.

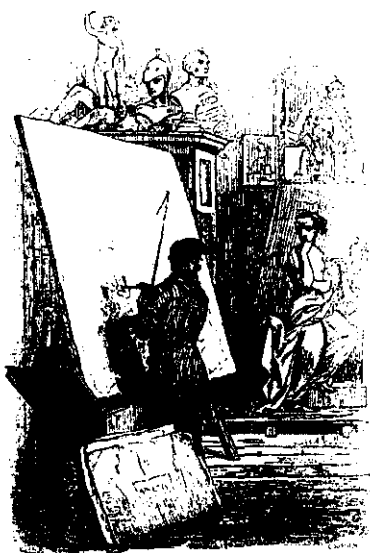


Fig. MCCXXXVIII

VALLEJO/ CODERCH  
"El pintor"

X. 148 x 98 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXXXIX

VALLEJO/ CODERCH  
"La intercesión"

X. 145 x 99 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXL

VALLEJO/ CODERCH  
"La maldición"

X. 140 x 97 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXLI

VALLEJO/ CODERCH  
"El desafío"

X. 149 x 97 mm.

DE: "Pobres y ricos o la bruja de Madrid"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXLII

VILAPLANA  
"Sin Título"

X. 105 x 98 mm.

DE: "Los prometidos esposos"

Madrid, 1850

B.N.



Fig. MCCXLIII

VILAPLANA  
"Los negros conduciendo a Pablo y Virginia"

X. 132 x 100 mm.

DE: "Pablo y Virginia"

Madrid, 1850

C.P.



Fig: MCCXLIV  
ZARZA/ TORO  
"Sin Título"  
X. 152 x 101 mm.  
DE: "Lucila, condesa D' Amini"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXLV  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 152 x 93 mm.  
DE: "Delirium, leyenda fantástica"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXLVI  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 128 x 87 mm.  
DE: "Delirium, leyenda fantástica"  
Madrid, 1850  
B.N.



Fig: MCCXLVII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 128 x 87 mm.  
DE: "Delirium, leyenda fantástica"  
Madrid, 1850  
B.N.

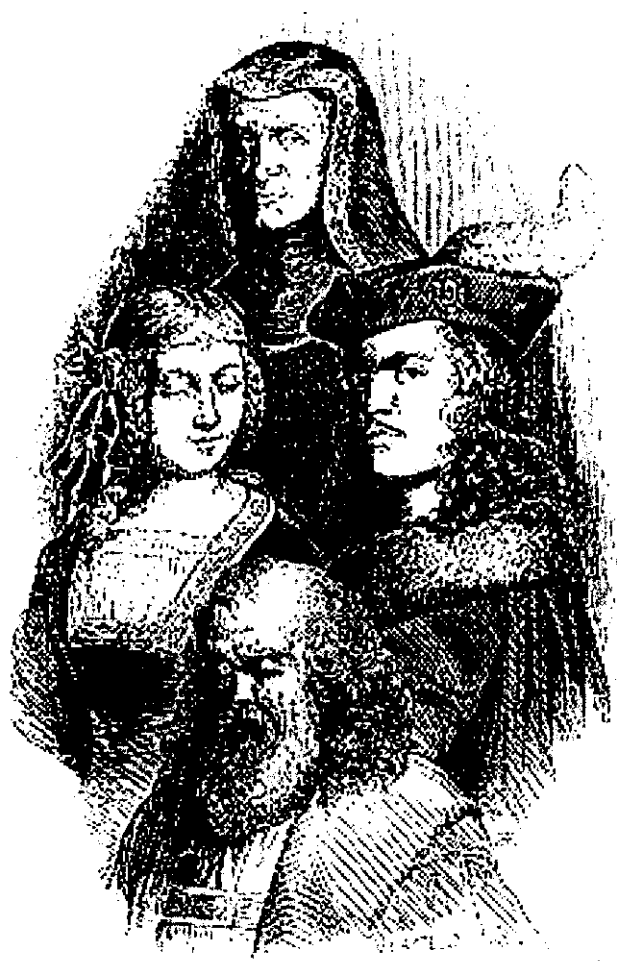


Fig: MCCXLVIII  
ZARZA/ CASTELLÓ  
"Sin Título"  
X. 125 x 79 mm.  
DE: "Delirium, leyenda fantástica"  
Madrid, 1850  
B.N.

# Conclusiones





## *Conclusiones*







## CONCLUSIONES

Una vez terminada la investigación y desarrollados los aspectos que pretendíamos, en cada uno de los capítulos, a través de los cuales realizamos un análisis exhaustivo sobre las características formales, estéticas, iconográficas, ideológicas de las ilustraciones que conforman el repertorio de las mil doscientas cuarenta y ocho láminas, fuera de texto, procedentes de las doce revistas (ciento sesenta y una láminas catalogadas) y cincuenta y ocho novelas, (ochenta y siete láminas) seleccionadas que constituyen el “*corpus*” del presente trabajo, podemos establecer las siguientes conclusiones:

1.- Hemos visto la importancia que tuvo Madrid, Villa y Corte, en el período de los veinte años, (1830-1850) en los que se publicaron las ilustraciones, constituyéndose en el primer centro de producción editorial y tipográfica, seguido de Barcelona y Valencia; tanto en libros ilustrados como en revistas periódicas asimismo ilustradas. Creemos que se pone de manifiesto cómo, en esas dos décadas, sobre todo en la primera, ocurrieron en España acontecimientos que fueron cruciales para nuestra historia ya que supusieron la transición del Antiguo Régimen al Estado Liberal. Seguidamente se produce la eclosión del Liberalismo que aunque se había iniciado en las cortas etapas de 1812 al 14 y de 1820 al 23, no será hasta este momento, a partir de 1833 cuando paulatinamente comience su andadura, sobre todo a partir de 1835.

2.- Queda patente el notable desarrollo de la industria editorial con la aparición de numerosas empresas “*modernas*” a las que se aplicarán inventos y técnicas nuevas, como la aplicación de la litografía en la ilustración de libros y revistas, la xilografía a la testa que poblará las páginas de los “*magazines*”, la aplicación de modernas rotativas a las imprentas y editoriales que publicaban libros y revistas. A esto contribuirá la desaparición de los monopolios en alguno de estos procedimientos, como era el caso de la litografía, liberalizándose la apertura a este tipo de establecimientos que favorecerá un desarrollo importante del ramo, como tipografías, editoriales, imprentas, talleres litográficos, librerías, etcétera. Generando todo ello un importante proceso de industrialización dedicado a producir para cubrir la demanda de unos circuitos sociales, cada vez más amplios y numerosos, a pesar de la precaria situación que atravesaba el país y de las trabas de las leyes que censuraban y limitaban estas producciones, provocando una importante inestabilidad en las empresas, sobre todo en los primeros años de la década.

3.- Asistimos a la proyección del *Movimiento Romántico* en Madrid que surgirá a partir de los centros intelectuales, constituidos en los círculos o tertulias que

darán a la luz la obra de una pléyade de artistas, poetas, literatos, dramaturgos, pintores, políticos y periodistas que transformaron la ciudad en el corazón cultural de las nuevas corrientes estéticas románticas y conformaron las peculiaridades del movimiento en España. Éste utilizará como fuente de expresión la letra impresa y la imagen gráfica como medio de divulgación y de comunicación del nuevo lenguaje, asociado a una clase burguesa que será el verdadero motor revolucionario del régimen de libertades que sustituye a las caducas instituciones. Todo ello se proyectará a una sociedad cada vez más interesada por la imagen visual que contribuirá a complementar las carencias de formación intelectual gracias a la función formativa de la imagen.

4.- La importancia que tuvo en el desarrollo de las producciones ilustradas la demanda social, sobre todo en las amplias clases medias a cuyo consumo va a ir destinada la producción, fundamentalmente, de novelas y revistas ilustradas; a pesar de los bajos índices de alfabetización, reclamaban cada vez más la información o el recreo de los productos editoriales, siendo la gran parte de esta demanda destinada a un lectorado femenino.

5.- La existencia de unos círculos profesionales en torno a la producción de la imagen gráfica, cada vez más abundante, existiendo en Madrid una importante nómina de ilustradores en los que cabe incluir a algunos artistas dibujantes y grabadores expertos en cada técnica, como calcógrafos, litógrafos y xilógrafos, así como la importancia de la producción que en un principio fue muy dependiente de la compra de matrices extranjeras; como la producción literaria lo fue de las traducciones. A partir de 1840 se desarrolló extraordinariamente la producción nacional con ejemplos importantes de calidad en la producción nacional.

6.- El desarrollo notable de las técnicas de grabado y de estampación, la abundancia de talleres y de un mercado destinado a la prensa y literatura ilustradas, o a otros fines, como estampas, carteles.

7.- La evolución de la estética en el proceso de cambio de los modelos dieciochescos, presentes hasta 1830, (siguen ilustrando las reediciones de textos clásicos) que iniciaron, en la ilustración de algunas novelas, un proceso de transformación hacia una corriente estética romántica, basada en la libertad de expresión formal que se manifiesta en los lenguajes icónicos, en la modificación de la propuesta dibujística y en la organización de la “viñeta” romántica en la ilustración de libros y revistas, totalmente alejada del estilo académico. Además posibilitó el desarrollo de las estampas de creación en las que cada dibujante o grabador deja una impronta personal y subjetiva en la interpretación de los temas literarios, adquiriendo así, unas notables cualidades expresivas, capaces de comunicar emociones y sentimientos a partir de la nueva actitud del artista que inicia de algún modo modernos lenguajes de comunicación visual, resultando ser antecedentes del “Cómico”.

8.- Se aprecia la evolución del gusto en la novela, aparecen nuevas corrientes y tendencias de una importante producción, tanto autóctona como de autores extranjeros, destacando la labor de la industria editorial que, en muchos casos, es a la vez editora de libros, periódicos y revistas. La influencia o repercusiones que, de estas corrientes, se manifiestan en la imagen gráfica, desde las novelas morales y educativas de los años 30, las históricas netamente románticas a las costumbristas y prerrealistas que abundan notablemente a partir de 1845. El cambio paralelo que muestra la producción de las ilustraciones de tema romántico a las de tema costumbrista y otras.

9.- La importancia que tiene la imagen gráfica en el desarrollo y formación de una amplia conciencia liberal. Consideramos que este producto de imágenes que básicamente adquiere la clase media, transporta una carga ideológica y estética considerable; la primera porque de la imagen que se visualiza, y se "bebe" literalmente, se alimenta la imaginación de amplios sectores a los que se educa y dirige a partir de la conformación de un repertorio icónico que muestra, fundamentalmente, la imagen de una sociedad cuyos modelos: virtudes y vicios hay que imitar o aborrecer, de modo que se crea un conductismo social que no cabe duda responde a un programa conservador controlado por las nuevas clases dirigentes.

10.- En cuanto a la importancia estética, es evidente que las clases menos afortunadas, que no podían acceder a los circuitos del Arte, poseer o disfrutar la contemplación de las obras (a pesar del día a la semana que se destinaba a visitas de populares), no tenían un gusto formado y educado el arte; no gozaban de una sensibilización o conocimiento de sus lenguajes, salvo los de las estampas de devoción o los romances de ciego, aleluyas y otros. Por ello, las estampas que ilustraban novelas o revistas, que se regalaban con la entrega o periódicamente, es probable que adornaran los interiores de los hogares o que extasiaran con su contemplación a sus lectoras. Por lo tanto, consideramos de enorme importancia reseñar el papel que desempeñaron las ilustraciones en la educación y formación de las clases medias españolas, siendo un verdadero cauce democratizador.

11.- El escaso aprecio que se otorgó a este género artístico, (y que, creemos, aún hoy día no se le considera debidamente) por parte de las élites que controlaban la producción del arte, hizo que fuera considerado como un tema menor y deleznable, tal vez por la inmediatez de su producción, por la endeblez de sus materiales, por la escasa valoración que se le ha dado a la conservación de libros y revistas, por haber caído en manos ignorantes que no han sabido otorgar a estas producciones, sobre todo las más populares, el valor intrínseco que tiene como valor documental, expresivo, testimonial de una época aún poco analizada de nuestra historia. Sólo es preciso tener en las manos las láminas arrancadas de bellos libros y revistas en las sucesivas Ferias del Libro Antiguo de Madrid o en la Cuesta de Moyano. Notable también

la sobrevaloración de la producción extranjera que no responde sino a un cierto papanatismo e ignorancia o desconocimiento del tema.

12.- La proyección de una imagen burguesa a partir de la imágenes, conservadora, puritana, represiva, cargada de convenciones y de hipocresía, sobre todo a partir de los años 40, en los que los cortos esplendores del romanticismo van diluyéndose lentamente, abroquelados en lúgubres historietas que empiezan a terminar bien, hasta desaparecer casi por completo al filo de los 50. A partir de estos años, comienzan a utilizarse, de forma frecuente, los estereotipos femeninos como vehículo de una semántica machista que determina el papel de la mujer en la sociedad decimonónica, como madre y esposa que pasa de la tutela del padre a la del marido y a la que la familia, la crianza de los hijos y el espíritu sumiso, que la iglesia refrenda, aunque aparezcan algunos conatos de anticlericalismo tenue.

Esta determinación del papel de la mujer, se manifiesta con claridad en nuestro repertorio, y vino a sustituir a la moral ordenada del Antiguo Régimen, que ahora mantendrá unas premisas pacatas y beatas ya que a la mujer se reserva, tanto en las novelas como en sus ilustraciones, un universo deseable que acaba en un feliz matrimonio, para lo cual, la lectura de las novelas y la contemplación de sus imágenes servirán como catarsis liberadora de la realidad rutinaria y mediocre en la que viven, de la opresión, insatisfacción y silencio personal al que están reducidas y en el que se desenvuelven durante toda la vida. (como en el teatro griego) La única salida para ellas de verdadera libertad será la del universo que despertarán las imágenes en la imaginación, tal vez a ello se deba su supervivencia.

# *Bibliografía*



## I.- BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### 1.- HISTORIA.

#### 1.1. Tratados Generales. Política y Economía:

AROSTEGUI, J.: *Crisis del Antiguo Régimen. De Carlos IV a Isabel II*. Historia de España. Tomo IX. Historia 16. Madrid, 1982.

ARTOLA, M.: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Historia de España Alfaguara. Tomo V. Alianza Universidad. Madrid, 1975.

- *Textos fundamentales para la Historia*, Alianza Universidad Textos. Madrid, 1985.
- *Historia de España VIII. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo. (1834-1923)*. (Dirigida por). Labor, Barcelona, 1988.
- *Enciclopedia de Historia de España (7 volúmenes). Iglesia, Pensamiento Cultura*. Tomo III. (Dirigida por). Alianza editorial. Madrid, 1991.
- *Diccionario biográfico*. Enciclopedia de Historia de España. Tomo IV. Alianza Editorial. Madrid, 1991.

AVILÉS FERNÁNDEZ, M.: *Liberalismo y Absolutismo*. Nueva Historia de España. Vol. 5. Edaf. Madrid, 1982.

BAHAMONDE, A.: *Crisis del Antiguo Régimen. De Carlos IV a Isabel II*. Historia de España. Tomo IX. Historia 16. Madrid, 1982.

BRODER, A.: *Historia de España Contemporánea, desde 1808 hasta nuestros días*. Ariel. Barcelona, 1991.

CARR, R.: *España 1808-1839*. Horas de España, Ariel. Barcelona, Caracas, México, 1979.

CASARES, G.: *Historia de España VIII. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo. (1834-1923)*. Labor, Barcelona, 1988.

CHASTAGNARET, G.: *Historia de España Contemporánea, desde 1808 hasta nuestros días*. Ariel. Barcelona, 1991.

DESCOLA, J.: *Historia de España*. Juventud. Barcelona, 1963.

DÍAZ-PLAJA, F.: *Historia de España en sus documentos*. Cátedra. Madrid, 1983.

DONEZAR, J.: *Las revoluciones liberales. Francia y España*. Eudema. Madrid, 1992.

FERRE, J.: *Crisis del Antiguo Régimen. De Carlos IV a Isabel II*. Historia de España. Tomo IX. Historia 16. Madrid, 1982.

FORD, R.: *Los españoles y la guerra*. Tayo. Madrid, 1990.

GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Breve Historia de España*. Alianza editorial. Madrid, 1994.

- *Biografía de España*. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona, 1998.

GARCÍA DELGADO, J.L.: *Historia de España VIII. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo. (1834-1923)*. Labor, Barcelona, 1988.

GONZÁLEZ VESGA, J.M.: *Breve Historia de España*. Alianza editorial. Madrid, 1994.

GARCÍA NIETO, M.C.: *Historia de España (1808-1878). La revolución liberal. 1808-1868*. Crítica. Barcelona, 1973.

GRIMBERG, C.: *Revoluciones y luchas nacionales. La burguesía adquiere conciencia nacional*. Historia Universal. Tomo 10. Daimón. Barcelona, 1973.



- *El siglo del Liberalismo. La eclosión de la democracia política.* Historia Universal. Tomo 11. Daimón. Barcelona, 1973.
- HOBBSAWM, E.J.: *Las revoluciones burguesas.* 2 volúmenes. Punto Omega, Guadarrama. Labor. Madrid, 1976.
- JOVER ZAMORA, J. M<sup>a</sup>: *Historia de España VIII. Revolución Burguesa , Oligarquía y Constitucionalismo.* (1834-1923). Labor, Barcelona, 1988.
- *Introducción a la Historia de España.* Teide. Barcelona, 1970.
- LANGA LAORGA, A.: *España y Portugal en el siglo XIX.* Historia del mundo Contemporáneo. Akal. Madrid, 1990.
- MADRAZO MADRAZO, S.: *Liberalismo y Absolutismo.* Nueva Historia de España. Vol. 5. Edef. Madrid, 1982.
- MANN, G. Y HEUSS, A.: *El siglo XIX – 1 y 2. Historia Universal dirigida por Golo Mann.* Espasa-Calpe. Madrid, 1985.
- MARTÍ, C.: *Historia de España VIII. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo.* (1834-1923). Labor, Barcelona, 1988.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, A.: *Manual de historia de España. Siglo XIX.* Tomo V. Historia 16. Madrid, 1990.
- MITRE FERNÁNDEZ, E.: *Liberalismo y Absolutismo.* Nueva Historia de España. Vol. 5. Edef. Madrid, 1982.
- MONTERO, F.: *Manual de historia de España. Siglo XIX.* Tomo V. Historia 16. Madrid, 1990.
- PALACIO ATARD, V.: *La España del siglo XIX. 1808-1898.* Espasa- Calpe. Madrid, 1981.
- PALACIOS MARTÍN, B.: *Liberalismo y Absolutismo.* Nueva Historia de España. Vol. 5. Edef. Madrid, 1982.
- PALMADE, G.: *La época de la burguesía.* Historia Universal Siglo XXI. Vol. 27. Siglo XXI editores. Madrid, 1978.
- PÉREZ, J.S.: *Crisis del Antiguo Régimen. De Carlos IV a Isabel II.* Historia de España. Tomo IX. Historia 16. Madrid, 1982.
- REDONDO CASTRO, I.: *Liberalismo y Absolutismo.* Nueva Historia de España, Vol. 5. Edef. Madrid, 1982.
- REGLÁ, J.: *Introducción a la Historia de España.* Teide. Barcelona, 1970.
- RUIZ, D.: *Historia de España VIII. Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo.* (1834-1923). Labor, Barcelona, 1988.
- SÁNCHEZ MONTERO, R.: *Manual de historia de España. Siglo XIX.* Tomo V. Historia 16. Madrid, 1990.
- SCHNERB, R.: *El siglo XIX. El apogeo de la expansión europea (1815-1914).* Historia General de las civilizaciones, dirigida por Maurice Crouzet. Vol. VI. Destino. Barcelona, 1983.
- SECO, C.: *Introducción a la Historia de España.* Teide. Barcelona, 1970.
- SOLÉ TURÁ, J. Y AJA, E.: *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936).* Siglo XXI de España editores. Madrid, 1992.
- TEMIME, É.: *Historia de España Contemporánea, desde 1808 hasta nuestros días.* Ariel. Barcelona, 1991.
- TORO, J.: *Crisis del Antiguo Régimen. De Carlos IV a Isabel II.* Historia de España. Tomo IX. Historia 16. Madrid, 1982.
- TORTELLA, G.: *El desarrollo de la España Contemporánea.* Historia económica de los siglos XIX y XX. Alianza Universidad. Textos. Madrid, 1994.
- *Historia de España VIII. Revolución Burguesa , Oligarquía y Constitucionalismo,* (1834-1923), Labor, Barcelona, 1988.

- TUÑÓN DE LARA, M.: *La España del siglo XIX*. Laia. Barcelona, 1973.  
- *Revolución burguesa. Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)*. Historia de España dirigida por: Lábor. Barcelona, 1985.  
UBIETO, A.: *Introducción a la Historia de España*. Teide. Barcelona, 1970.  
VICENS VIVES, J.: (Director), *Historia de España y América, social y económica. Volumen V./ Los siglos XIX y XX*. Vicens bolsillo. Barcelona, 1982.  
VILAR, P.: *Historia de España*. Crítica. Grupo Grijalbo – Mondadori. Barcelona, 1978.  
VARIOS AUTORES: *La historia del siglo XIX a través de los textos literarios*. M.E.C., gráficas ballesteros. Alcalá de Henares, Madrid,  
YLLÁN, E.: *Historia de España (1808-1878). La revolución liberal. 1808-1868*. Crítica. Barcelona, 1973.

## 1.2. La Sociedad:

- ARIÉS, PH.: (Dirección). *Historia de la vida privada. De la revolución francesa a la primera guerra mundial*. Tomo IV. Taurus. Alfaguara. Madrid, 1990.  
BEAULIEU, M.: *El vestido antiguo y medieval*. Colección ¿qué sé?. Ediciones Oikos-tau. Barcelona, 1971.  
DESCOLA, J.: *La vida cotidiana en la España romántica (1833-1868)*. Argos Vergara. Barcelona, 1984.  
DÍAZ- PLAJA, F.: *La sociedad española (desde los orígenes a nuestros días)*. Plaza-Janés. Barcelona, 1974.  
- *La vida cotidiana en la España romántica*, Edaf. Madrid, 1993.  
DUBY, G.: (Dirección). *Historia de la vida privada. De la revolución francesa a la primera guerra mundial*. Tomo IV. Taurus. Alfaguara. Madrid, 1990.  
FRANCO DE ESPES, C.: *Así vivían en la España del Romanticismo*. Anaya. Madrid, 1994.  
FREIXAS, E.: *Historia gráfica del traje*. Sucesor de E. Meseguer. Barcelona, 1946.  
HADJINICOLAU, N.: *Historia del Arte y lucha de clases*. Siglo XXI editores. Madrid, 1979.  
*La España del siglo XIX*. (título original de la obra editada en 1864). Erisa ilustrativa, edición facsímil. Madrid, 1980.  
LANGA LAORGA, A.: *La sociedad europea del siglo XIX. A través de los textos literarios*. Istmo. Col. La Historia en sus textos. Madrid, 1990.  
MENÉNDEZ PIDAL, R.: *La época del Romanticismo (1808-1874)*. Las Letras. Las Artes. *La vida cotidiana*. Historia de España. Tomo XXXV, vol. 2. Espasa-Calpe. Madrid, 1988.  
RACINET, A.: *Historia del vestido*. Libsa. Madrid, 1984.  
TAYLOR, CH.: *Hegel y la sociedad moderna*. Breviarios. Fondo de Cultura Económica. Méjico 1983.  
*Trajes y costumbres de la Edad Media. Basada en monumentos y manuscritos de la época*. Ediciones Aldaba. Madrid, 1991.  
VALVERDE, J.M<sup>a</sup>.: *El mundo inglés. Siglos XVIII y XIX*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1994.

### 1.3. Madrid:

- AZNAR, F.: *Madrid. Una historia en Comunidad*. Conserjería de Cultura y deportes. Dirección General del Patrimonio Cultural. Madrid, 1987
- BRAVO MORATA, F.: *Historia de Madrid. De Carlos III a la 1ª República*. Distribuidor exclusivo La Unión. Madrid, 1985.
- CATÁLOGO: *Madrid. Testimonios de su historia hasta 1875*. Museo Municipal. Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, diciembre 1979 - enero, febrero 1980.
- CATÁLOGO: *Exposición del Antiguo Madrid*. Sociedad española de Amigos del Arte. Madrid, 1926.
- CATÁLOGO: *Exposición de libros y estampas del Madrid romántico*. Museo Municipal de Madrid. Madrid, diciembre 1961- febrero 1962.
- CATÁLOGO: *Exposición del Madrid de Carlos IV*. Museo Municipal, Ayuntamiento de Madrid. Mayo, julio, 1960.
- ESTEBAN, J.: *El Madrid liberal*. Editorial El Avapiés. Madrid, 1984.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A.: (Director) *Historia de Madrid*. Editorial Complutense. Madrid, 1993.
- LARRA, M.J.: *Artículos de costumbres*. Colección Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1971.
- MADOZ, P.: *Madrid, Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaría, partido y Villa*. Ed. facsímil. José ramón Aguado. Madrid, 1981.
- MENA, J.Mª.: *Episodios históricos en Madrid*. Plaza Janés. Barcelona, 1981.
- MESONERO ROMANOS, R.: *Escenas Matritenses*. Ed. facsímil. Fernando Plaza del Amo. Madrid, 1991
- *El antiguo Madrid, paseos histórico – anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Ed. facsímil. Madrid, 1987.
  - *Rápida ojeada SOBRE EL ESTADO DE LA CAPITAL y los medios para mejorarla*. Ed. facsímil, Conserjería de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1989.
  - *Escenas costumbristas*. Juventud. Barcelona, 1978.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *La estafeta romántica. Episodios Nacionales*. Hernando. Madrid, 1994.
- *La Fontana de Oro. Episodios Nacionales*. Alianza editorial. Madrid, 1983.
- PONZ, A.: *Viaje de España. Tomos V y VI. Trata de Madrid y Sitios Reales inmediatos*. Viuda de Ibarra, hijos y compañía. Madrid, 1793. Ed. facsímil, Madrid, 1972.
- ROSELL, C.: *Crónica de la provincia de Madrid. Madrid 1865*. Ed. Facsímil, Comunidad de Madrid. Madrid, 1983.
- SAGARÓ FACI, M.: (Director) *Biografía literaria de Madrid*. Editorial El Avapiés y Luis Cossío. Madrid, 1993.

### 2.- ARTE.

- ARIAS DE COSSÍO, A.Mª.: *Historia del Arte hispánico. V. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Ed. Alhambra. Madrid, 1987.
- *La pintura del siglo XIX en España*. Historia visual del arte, Vicens Vives. Barcelona, 1989.
- BAUER, H.: *Historiografía del Arte*. Taurus. Madrid, 1981.
- BERGER, R.: *El conocimiento de la pintura*. Noguer. Barcelona, 1976.

- BOZAL, V.: *Historia del Arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Vol. 2. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1977.
- BRASAS EGIDO, J.C.: *La pintura del siglo XIX en Valladolid*. Institución Cultural Simanca, Diputación de Valladolid. Valladolid, 1982.
- BUENDÍA, J.R.: *Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*. Summa Artis. Historia General del arte, Vol. XXXIV. Espasa- Calpe. Madrid, 1990.
- CARDUCHO, V.: *Diálogos de la Pintura*. Edición, prólogo y notas: Calvo Serraller, F. Ed. Turner. Madrid, 1979.
- CHECA CREMADES, F.: *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1985.
- CROW, T.E.: *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Nerea. Madrid, 1989.
- DUVIGNAUD, J.: *Sociología del arte*. Ediciones península. Madrid, 1988.
- ECO, U.: *La definición del arte*. Martínez Roca. Barcelona, 1985. Barcelona, 1985.
- FREIXA, M.: *Pintura y Escultura en España. 1800-1910*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1995.
- GÁLLEGO, J.: *Arte europeo y norteamericano del siglo XIX*. Summa Artis. Historia General del arte, Vol. XXXIV. Espasa- Calpe. Madrid, 1990.
- GARCÍA FELGUERA, M. S., MORÁN TURINA, M.: *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1985.
- GAYA NUÑO, J.A.: *Historia del Arte español*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1973.
- GOMBRICH, E. H.: *Historia del Arte*. Alianza Editorial. Barcelona. 1981.
- GÓMEZ MORENO, Mª E.: *Pintura y Escultura españolas del siglo XIX*. Summa Artis. Tomo XXXV. Espasa-Calpe. Madrid, 1993.
- HADJINICOLAOU, N.: *Historia del arte y lucha de clases*. XXI. Siglo veintiuno editores. Madrid, 1979.
- HAUSER, A.: *Teorías del Arte, tendencias y métodos de la crítica moderna*. Guadarrama. Madrid, 1975.
- *Historia de la crítica de arte en España*, Ibérico Europea de Ediciones. Bilbao, 1975.
- JANSON, H.N.: *El arte del siglo XIX*. Akal/ Arte y Estética. Madrid, 1992.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *Breve historia de la pintura española*. 2 vol. Akal. Arte y Estética. Madrid, 1987.
- MORÁN TURINA, M.: *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Cuadernos Arte Cátedra. Madrid, 1985.
- MUNARI, B.: *El arte como oficio*. Labor. Barcelona, 1968.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: *La pintura en la prensa madrileña de la época isabelina*. Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria, Serie Memorias de Licenciatura. Madrid, 1986.
- NAVASCUÉS, P.: *Historia del Arte hispánico, V. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Ed. Alhambra. Madrid, 1987.
- NOVOTNY, F.: *Pintura y Escultura en Europa. 1780-1880*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1986.
- PÉREZ, C.: *Historia del Arte hispánico. V. Del Neoclasicismo al Modernismo*. Ed. Alhambra. Madrid, 1987.
- PEVSNER, N.: *Las Academias del Arte*. Prólogo de CALVO SERRALLER, F. Ed. Cátedra. Madrid, 1982.
- RAMÍREZ, J.A.: *Medios de masas e Historia del Arte*. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1976.
- RENSSELAER W., L.: *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1982.

- REYERO, C.: *Pintura y Escultura en España. 1800-1910*. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 1995.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El siglo XVIII. Entre Tradición y Academia*. Silex. Madrid, 1992.
- ROSENBLUM, R. : *El arte del siglo XIX*. Akal/ Arte y Estética. Madrid, 1992.
- *Sociología del arte*, 3 volúmenes, Guadarrama. Madrid, 1975.
- VENTURI, L.: *Historia de la crítica de Arte*. Colección Punto y Línea, Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- VOLPE, G. DELLA: *Historia del gusto*. la Balsa de la Medusa. Madrid, 1987.
- BIBLIOGRAFÍA: *Bibliografía del Arte en España, artículos de revistas clasificados por materias*, C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, 2 volúmenes. Madrid, 1976-78.

### 3.- LITERATURA.

- ALBORG, J.L.: *Historia de la Literatura española. Tomo IV*. Gredos. Madrid, 1988.
- ARTIGAS SANZ, Mª C.: *El libro romántico en España. 4 tomos*, C.S.I.C. Instituto Miguel de Cervantes. Madrid, 1953.
- AULLÓN DE HARO, P.: *La poesía en el siglo XIX. Romanticismo y Realismo*. Taurus. Madrid, 1988.
- BAQUERO GOYANES, M.: *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*. Biblioteca de Filología hispánica, C.S.I.C. Madrid, 1992.
- BARROSO, A.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- BERLANGA, A.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*, col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- BORGES, J.L.: *Literatura Fantástica*. Ediciones Siruela. Madrid, 1985.
- CALVINO, I.: *Literatura Fantástica*, ediciones Siruela. Madrid, 1985.
- CAMPS PERARNAU, S.: *La literatura fantástica y la fantasía*. Mondadori, Montena Aula. Madrid, 1989.
- CARRASCO URGOITI, Mª S.: *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Universidad de Granada. Granada, 1989.
- CHICHARRO, D.: *Teatro y poesía en el Romanticismo*. Cíncel. Madrid, 1989.
- DÍAZ BORQUE, J.M.: *Historia de la Literatura española. Siglos XVIII-XIX. Tomo III* (coordinada por). Taurus. Madrid, 1982.
- FERRERAS, J.I. y FRANCO, A.: *El teatro en el siglo XIX*. Taurus. Madrid, 1989.
- *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*. Taurus. Madrid, 1987.
  - *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. EDICUSA. Madrid, 1973.
  - *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*. Taurus. Madrid, 1973.
  - *El triunfo del Liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*. Taurus. Madrid, 1976.
  - *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Ed. Cátedra. madrid, 1979.
  - *La novela por entregas. 1840-1900*. Ed. taurus. Madrid, 1972.
- FRANCO, A.: *El teatro en el siglo XIX*. Taurus. Madrid, 1989.
- GARCÍA LÓPEZ, J.: *Historia de la literatura española*. Vicens Vives. Barcelona, 1973.
- GIL, R.: *Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre*. Aula abierta Salvat. Trmas Clave. Barcelona, 1982.
- GULLÓN, R.: *La novela lírica*. Cátedra. Madrid, 1984.

- GONZÁLEZ CANTOS, M.D.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- HELD, J.: *Los niños y la literatura fantástica*. Paidós. Barcelona, 1981.
- HERNÁNDEZ, M.C.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- HÜRLIMANN, B.: *Tres siglos de literatura infantil europea*. Editorial Juventud. Barcelona, 1968.
- IAÑEZ, E.: *Historia de la literatura. El siglo XIX. Literatura romántica*. Vol. 6. Bosch. Barcelona, 1991.
- KIRKPATRICK, S.: *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Cátedra. Madrid, 1991.
- LÓPEZ, J.: *Teatro y poesía en el Romanticismo*. Cincel. Madrid, 1989.
- MANGUEL, A.: *Una historia de la lectura*. Alianza Editorial. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1998.
- MARTÍN DE RIQUER.: *Historia de la literatura universal*. Vols. 6 y 7. Planeta. Barcelona, 1985.
- MAYORAL, M.: (coordinación) *Escritoras románticas españolas*. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1990.
- MONTESINOS, J.F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Castalia. Madrid, 1980.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B.: *Manual de literatura española. VI. Época romántica*. Cenlit ediciones. Pamplona, 1981.
- PROPP, V.: *Las raíces históricas del cuento*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1987.
- RICO, F.: *Historia crítica de la literatura española*. Editorial Crítica, Grijalbo. Barcelona, 1982.
- *La poesía española, antología comentada III, del Romanticismo a nuestros días*. C. De L. Barcelona, 1991.
- RODRÍGUEZ CÁCERES, M.: *Manual de literatura española. VI. Época romántica*. Cenlit ediciones. Pamplona, 1981.
- RODRÍGUEZ MARÍN, R.: *La novela en el siglo XIX*. Playor. Madrid, 1982
- *realismo, naturalismo. La novela del siglo XIX*. Anaya. Madrid, 1991.
- SCHLOSSER, J.: *La literatura artística*. Cátedra. Arte grandes temas. Madrid, 1986.
- SIMÓN DÍAZ, J.M.: *Manual de Bibliografía de la Literatura española*. Ed. gustavo gili. Barcelona 1980.
- TOBOSO, J.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- VALVERDE, J.Mª.: *Historia de la literatura universal*. Vols. 6 y 7. Planeta. Barcelona, 1985.
- ZAVALA, I.M.: *Romanticismo y Realismo*. Crítica, Grijalbo. Barcelona, 1982. En Hª Crítica de la Literatura de F. Rico.

### 3.1.- Literatura y Literatos.

- ALVAR, M.: *El Romancero. Introducción y selección*. Magisterio español, Madrid, 1989.
- BAUDELAIRE, CH.: *Las flores del mal*. C.de L. Barcelona, 1992.
- *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*. Edition de H. Lemaitre-classiques. Garnier. París, 1986.
  - *El Salón de 1846*. Fernando torres editor. Valencia, 1976.

- Edgar Allan Poe. *la Balsa de la Medusa*, Visor. Madrid, 1989.
- *Pequeños poemas en prosa (spleen de Paris)*. P.P.P. Madrid, 1990.
- *Los paraísos artificiales. El vino y el hachis. La fanfarlo*. P.P.P. Madrid, 1990.
- BÉCQUER, G.A.: *Leyendas, apólogos y otros relatos*. Labor. Barcelona, 1993.
- (con Valeriano) *Obra completa en el Moncayo y Veruela*, Marcos castillo Monsegr. Zaragoza, 1991.
- BERLANGA, A.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*, col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- BLECUA, J.M.: *Antología de la poesía romántica española*. C. De L. Barcelona, 1993.
- BRAVO-VILLASANTE, C.: *Una vida romántica: La Avellaneda*. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Ed. Cultura hispánica. Madrid, 1986.
- *Historia de la Literatura Infantil Española*. Doncel. Madrid, 1989.
- CARRASCO URGOITI, M<sup>a</sup> S.: *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Universidad de Granada. Granada, 1989.
- CUEVAS, J. DE.: *Cádiz y los viajeros románticos*. Ediciones de la Caja de ahorros de Cádiz. Cádiz, 1974.
- DAVILLIER, B. DE: *Viaje por España*. 4 tomos. Ed. facsímil. Giner. Madrid, 1991.
- DAY, D.: *Castillos de leyenda*. Ed. Tímún Más. Barcelona, 1990.
- DE LA PEÑA, P.J.: *Antología de la poesía romántica*. Júcar. Madrid, 1984.
- DÍAZ BORQUE, J.M.: *Antología de la literatura española. V. Siglo XIX*. Biblioteca Universitaria Guadiana. Madrid, 1976.
- ESPRONCEDA, J. DE.: *Obras poéticas*. Edición, introducción y notas de Leonardo Romero Tobar, Planeta. Barcelona, 1986.
- GILMAN, S.: *Galdós y el arte de la novela europea*. Taurus. Madrid, 1985.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, G.: *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Castalia. Madrid, 1989.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Gérard de Nerval*. Júcar. Madrid, 1981.
- GÓMEZ-PINTADO, P.: *Benito Pérez Galdós, descubrió- y describió - las verdaderas raíces de los principales problemas de la España Contemporánea*. Hernando. Madrid, 1977.
- GONZÁLEZ CANTOS, M.D.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- HERNÁNDEZ, M.C.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- HILTON, S.L.: *Washington Irving. Un romántico entre Europa y América*. C.S.I.C. Madrid, 1986.
- HOFFMANN, E.T.A: *Fantasías a la manera de Callot*. Ilustraciones de Gavarni, Anaya. Madrid, 1986.
- JOVELLANOS, G.M. DE.: *Obras en prosa*. C. de L. Barcelona, 1994.
- JUARESTI, J.: *Leyendas vascas del siglo XIX. La tradición romántica*. Pamiela narrativa. Pamplona, 1986.
- KIRKPATRICK, S.: *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Cátedra. Madrid, 1991.
- LARRA, M.J.: *Artículos de costumbres*. Espasa-Calpe. Madrid, 1971.
- MADRAZO, F. DE: *Epistolario, I y II*. (obra completa). Museo del Prado. Madrid, 1994.
- MARRAST, R.: *José de Espronceda y su tiempo*. Ed. Crítica, Grijalbo. Barcelona, 1989.
- MAYORAL, M.; (coordinación) *Escritoras románticas españolas*. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1990.
- MONTESINOS, J.F.: *Narraciones de la España Romántica*. Madrid, 1967.

- OROZCO ACUAVIVA, A.: *La gaditana Frasquita Larrea. Primera romántica española*. Gráficas de El Exportador. Jerez de la Frontera (Cádiz), 1977
- PAGEARD, R.: *Bécquer, leyenda y realidad*. Biografías Espasa, Espasa-Calpe. Madrid, 1990.
- PENA VARELA, E.: *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de C., 1992.
- PUJALS, E.: *Espronceda y Lord Byron*. C.S.I.C. Madrid, 1972.
- REAL, A. O.: *La magia de la razón*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Granada, 1989.
- RICO, F.: *La poesía española, antología comentada III, del Romanticismo a nuestros días*. C. De L. Barcelona, 1991.
- ROMERO TOBAR, L.: (edición, introducción y notas) *José de Espronceda. Obras poéticas*. Planeta, autores hispánicos. Barcelona, 1986.
- SIMÓN PALMER, Mª C.: *Escritores españoles del siglo XIX. Manual Bio-Bibliográfico*. Castalia. Madrid, 1991.
- TOBOSO, J.: *Introducción a la literatura española a través de los textos. Siglos XVIII y XIX*. Col. Fundamentos, Istmo. Madrid, 1986.
- YNDURAIN, F.: *Galdós entre la novela y el folletín*. Cuadernos Taurus 98, Taurus. Madrid, 1970.
- ZORRILLA, J.: *Obras. Poesías, leyendas, teatro*. C.de L. Barcelona, 1993.

### 3.2. Publicaciones. Libros y Revistas.

- ALDEA GIMENO, S., SERRANO DOLADER, A.: *Miguel Agustín Príncipe. Escritor y periodista (1811-1863)*. Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1989.
- ARTIGAS SANZ, Mª C.: *El libro romántico en España*. 4 tomos, C.S.I.C. Instituto Miguel de Cervantes. Madrid, 1953.
- CATALOGO: *El libro y la escuela*. Ministerio de Educación y Ciencia. Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional. Madrid, 1992.
- COLECCIÓN: *Veinticuatro diarios. Madrid. 1830-1900*. Colección de Índices de publicaciones periódicas XIX, 4 volúmenes, C.S.I.C. Instituto Miguel de Cervantes. Madrid, 1967.
- DE DIEGO, E.: *Cien años de revistas de modas en Madrid. 1840-1940*. Villa de Madrid nº 82. Año XXII, 1984-IV. Excmo. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1984.
- ESCOLAR, H.: (director) *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna, Siglos XIX y XX*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Madrid, 1992.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.: *Historia de la bibliografía en España*. Ed. El Museo Universal. Madrid, 1989.
- JIMÉNEZ MORELL, I.: *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Ediciones de la Torre. Madrid, 1992.
- HARTZENBUSCH, E.: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños, desde el año 1661 al 1870*. Ed. facsímil. Biblioteca Nacional. Madrid, 1993.
- HIDALGO, D.: *Diccionario de Bibliografía española*. 7 volúmenes. Peñas. Madrid, 1867.
- MARTÍNEZ MARTÍN, J.A.: *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. C.S.I.C. Madrid. 1992.
- I JORNADAS DE ESPECIALISTAS DE PRENSA REGIONAL Y LOCAL: *La prensa española durante el siglo XIX*. Instituto de estudios almerienses. Almería, 1987.



- PINDO MORENO, M.: *El Laberinto (Madrid 1843-1845)*. Colección de índices de publicaciones periódicas. XXI. C.S.I.C. Instituto Miguel de Cervantes. Madrid, 1971.
- SÁIZ, M<sup>a</sup>.D.: *Historia del periodismo en España I. Los orígenes, el siglo XVIII*. Alianza Universidad. Textos. Madrid, 1987.
- SERRANO DOLADER, A.: *Miguel Agustín Príncipe. Escritor y periodista (1811-1863)*, Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1989.
- SEOANE, M<sup>a</sup>. C.: *Historia del periodismo en España II. El siglo XIX*. Alianza Universidad. Textos. Madrid, 1987.
- *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Fundación Juan March, ed. Castalia. Valencia 1977.
- SIMÓN DÍAZ, J.: *La prensa española de la época de Zorrilla. Estudios románticos*. Valladolid. Casa-Museo Zorrilla. 1973.
- *El Artista*. C.S.I.C. Madrid, 1946.
  - *Semanario Pintoresco español*. C.S.I.C. Madrid, 1946.
  - *Liceo Artístico y Literario*. C.S.I.C. Madrid, 1947.
  - *El Reflejo*. C.S.I.C. Madrid, 1947.
  - *El arpa del creyente*. C.S.I.C. Madrid, 1947.
- TUÑÓN DE LARA, M.: (director) *La prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*. Servicio editorial Universidad del País Vasco. Bilbao, 1986.
- VALLS, J.F.: *Prensa y burguesía en el XIX español*. Anthropos. Barcelona, 1988.
- VARIOS AUTORES: *El mundo de las antigüedades. Objetos de Arte. Libros y grabados*. Planeta-Agostini con la colaboración de Sotheby's. Barcelona, 1989.

## II.- BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

### 1.- EL ROMANTICISMO.

- ABRAMS, M.H.: *El romanticismo: tradición y revolución*. Visor Literatura y Debate crítico, Visor distribuciones. Madrid, 1992.
- *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica*. Barral. Barcelona, 1975.
- ADDISON, J.: *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Edición de Tonia Requejo. la Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1991.
- ALLISON PEERS, E.: *Historia del movimiento romántico español*. Biblioteca románica hispánica, Gredos. Madrid, 1973.
- ANTAL, F.: *Clasicismo y Romanticismo*. Comunicación. A. Corazón editor. Madrid, 1978.
- ARGULLOL, R.: *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Taurus. Madrid, 1982.
- *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Plaza & Janés. Barcelona, 1987.
- ARNALDO, J.: *Fragmentos para una teoría romántica del arte. Antología: Novalis, F. Schiller, F. y A.W. Schlegel, H. Von Kleist, F. Hölderlin*. Tecnos. Col. Metrópolis. Madrid 1987.
- *El movimiento romántico*. Historia del Arte, nº 39. Historia 16. Madrid, 1989.

- *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán.* La Balsa de la Medusa, Visor distribuciones. Madrid, 1989.
- BAYER, R.: *Historia de la Estética.* Fondo de Cultura Económica. Mejiro. 1986.
- BÉGUIN, A.: *El alma romántica y el sueño.* Fondo de cultura económica. México, 1993.
- BENJAMIN, W.: *El concepto de crítica de Arte en el Romanticismo Alemán.* Ediciones Península. Barcelona, 1988.
- BOWRA, C.M.: *La imaginación romántica.* Taurus. Madrid, 1972.
- BOZAL, V.: *Goya y el gusto moderno,* Alianza Forma, Alianza editorial. Madrid, 1994.
- *Goya entre el Neoclasicismo y el Romanticismo.* Historia del Arte nº 38, Historia 16. Madrid, 1989.
- CALVO SERRALLER, F. et alt.: (edición a cargo de) *Fuentes y documentos para la historia y el arte. Ilustración y Romanticismo.* Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- *La imagen romántica de España. Arte y Arquitectura del siglo XIX,* Alianza Forma, Alianza Editorial. Madrid, 1995.
- *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo,* (edición de), Tusquets editores. Barcelona, 1993.
- *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo.* Alianza Forma. Madrid, 1988.
- *Imágenes de lo insignificante.* Taurus. Madrid, 1987.
- *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea (1830-1850),* Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990.
- CARLO ARGÁN, G.: *El Arte Moderno.* Tomo I. Fernando Torres editor. Valencia, 1976.
- CATÁLOGO: *Imagen romántica de España.* Introducción a cargo de: Muñoz Rojas, J.A., Calvo Serraller, F., Albericha, J., Bravo Villasante, C., Arias Anglés, J.A., Sopena Ibáñez, F., Navas Ruiz, R., Mérimée, P. Palacio de Velázquez. Parque del retiro. Ministerio de Cultura. Dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, octubre-noviembre 1981
- CLARK, K.: *La rebelión romántica.* Alianza Forma, Alianza Editorial. Madrid, 1990.
- DE MIGUEL EGEA, P.: *Carlos Luis de Ribera, pintor romántico madrileño,* fundaciones Vega Inclán. Madrid, 1983.
- DE PAZ, A.: *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías.* Col. Metrópolis, Tecnos. Madrid, 1992.
- DELACROIX, E.: *El puente de la visión. Antología de los Diarios.* introducción y notas de Guillermo Solana Díaz, col. Metrópolis, Tecnos. Madrid, 1987.
- DIDEROT, D.: *Pensamientos sueltos sobre la pintura.* Tecnos. Col. Metrópolis. Madrid, 1988.
- DÍEZ, J.L. (dirección) *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894),* Catálogo, Museo del Prado. Madrid, noviembre 1994 – enero 1995.
- (dirección) *José de Madrazo (1781-1859),* Fundación Marcelino Botín. Ayuntamiento de Madrid. Museo DÍEZ TABOADA, M<sup>a</sup> P.: *La elegía romántica española.* C.S.I.C. Madrid, 1977.
- ESCOBAR, J.: *Ilustración, Romanticismo, Modernidad.* La Balsa de la Medusa, nº 25, pp. 45/54, Visor. Madrid, 1993.
- ESTRADA HERRERO, D.: *Estética.* Barcelona. 1988.
- FREIXA, M.: (edición a cargo de) *Fuentes y documentos para la historia del Arte. Las vanguardias del siglo XIX.* Gustavo Gili. Barcelona, 1992.
- FRIEDLANDER, W.: *De David a Delacroix.* Alianza Forma, Alianza Editorial. Madrid, 1989.

- GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello*. Paidós, pensamiento contemporáneo. Barcelona, 1991.
- GÁLLEGO, J.: *El pintor de artesano a artista*. Universidad de Granada, departamento de Historia del Arte. Granada, 1976.
- GÓMEZ DE LA SERNA, G.: *Goya en Cádiz*. Ediciones de la Caja de ahorros de Cádiz. Cádiz, 1973.
- GRAS BALAGUER, M.: *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Ed. Montesinos. Barcelona, 1988.
- HEGEL, W.F.: *Estética. La forma del arte romántico*. Siglo veinte ediciones. Buenos Aires, 1985.
- *La Pintura y la Música*. Siglo veinte ediciones. Buenos Aires. 1985.
- HEMPEL LIPSCHUTZ, I.: *La pintura española y los románticos franceses*. Taurus. Madrid, 1988.
- HENARES CUEÉLLAR, I.: *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Cátedra. Madrid 1982.
- HERNANDO, J.: *El pensamiento romántico y el arte en España*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1995.
- HILTON, T.: *Los prerrafaelistas*. Ediciones Destino. Barcelona, 1993.
- HONOUR, H.: *El Romanticismo*. Alianza Forma, Alianza Editorial. Madrid, 1986.
- HUGO, V.: *Manifiesto romántico*. Nexos, ediciones Península. Barcelona, 1989.
- INNERARITY, D.: *Hegel y el romanticismo*. Col. Metrópolis. Tecnos. Madrid, 1993.
- KANT, I.: *Primera introducción a la <<Crítica del Juicio>>*. La Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1987.
- KRIS, E., KURZ, O.: *La leyenda del artista*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1982.
- LLORENS, V.: *El Romanticismo español*. Castalia. Madrid, 1989.
- *Liberales y Románticos*. Castalia. Valencia, 1979.
- MARCHÁN FIZ, S.: *La estética en la cultura moderna*. Alianza Forma. Alianza editorial. Madrid, 1987.
- MARÍ, A.: *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*. Tecnos. Col. Metrópolis. Madrid, 1989.
- MARTÍNEZ TORRÓN, D.: *El alba del romanticismo español*. Alfar, servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. Sevilla, 1993.
- MARTUL, C.: (coordinadora) *Federico de Madrazo, los genios de la pintura española*, Sarpe, Madrid, 1988.
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España*. C.S.I.C. 2 Tomos. Madrid. 1974.
- NAVAS RUIZ, R.: *El romanticismo español*. Cátedra. Madrid, 1982.
- NAVASCUÉS, P. Y otros.: *El siglo XIX, bajo el signo del romanticismo*. Ed. Silex. Madrid, 1992.
- NORDSTRÖM, F.: *Goya, Saturno y la melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya*. La Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1989.
- NORMAN, b.: *La arqueología romántica*. Col. Nuestro pasado, Destino. Barcelona, 1987.
- PÉREZ Y MORANDEIRA, R.: *Vicente Palmaroli*, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C. Madrid, 1971.
- PROUDHON: *Sobre el principio del arte*. Aguilar. Buenos Aires, 1980.
- RAFOLS, J.F.: *El arte romántico en España*. Ed. Juventud. Barcelona, 1954.
- RENSSELAER W., L.: *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 1982.

- REYERO, C.: *Las claves del Arte, del Romanticismo al Impresionismo*. Arín. Barcelona, 1987.
- ROMERO TOBAR, L.: *Panorama crítico del romanticismo español*. Castalia. Madrid, 1994.
- ROSEMBLUM, R.: *Transformaciones del arte a finales del siglo XVIII*. Taurus. Madrid, 1986.
- *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. Alianza Forma, Alianza Editorial. Madrid, 1993.
- ROSEN, CH. & ZERNER, H.: *Romanticismo y Realismo. Los mitos del arte del siglo XIX*. Hermann Blume. Madrid, 1988.
- ROUJON, H.: (director) *Les peintres illustres. Prudhon. Artistic = Bibliothèque en couleurs*, Pierre Lafitte & Cie Éditeurs. París, 1913.
- *Les peintres illustres. Gericault, Artistic = Bibliothèque en couleurs*, Pierre Lafitte & Cie Éditeurs. París, 1913.
  - *Les peintres illustres. Gustave Moreau, Artistic = Bibliothèque en couleurs*, Pierre Lafitte & Cie Éditeurs. París, 1913.
- SCHELLING, F.: *La relación del arte con la naturaleza*. Los grandes pensadores. Sarpe, Madrid, 1985.
- SEBOLD, R.P.: *De ilustrados y románticos*. Ediciones El Museo Universal. Madrid, 1992.
- SELMA, J.V.: *El rayo en las tinieblas. Novalis y el saber romántico*. Fernando Torres editor. Valencia, 1980.
- *Los prerafaelistas, arte y sociedad en el debate victoriano*. Montesinos, Biblioteca de divulgación temática. Barcelona, 1991.
- SIEBERS, T.: *Lo fantástico y lo romántico*. Breviarios. Fondo de Cultura Económica. México, 1989.
- T. GIES, D.: (edición de) *El escritor y la crítica. El Romanticismo*. Taurus. Madrid, 1989.
- TAINE, H.A.: *Filosofía del arte*. Col. Austral. Espasa-Calpe. Madrid, 1968.
- VAUGHAN, W.: *Romanticismo y Arte*. Destino. Barcelona, 1995.
- VICENTE GALÁN, E.: *Pintores del romanticismo andaluz*, Monografía Arte y Arqueología, Universidad de Granada. Granada, 1994.
- *Aspectos evolutivos en la obra de los Madrazo (en el Museo provincial de Bellas Artes de Granada)*, Memoria de Licenciatura. Sevilla, 1985.
  - *Los Madrazo y la Andalucía Romántica*, Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Bellas Artes. Granada, 1988.
- VOLPE, G. DELLA: *Historia del gusto*. La Balsa de la Medusa. Madrid, 1987.

## **2.- ILUSTRACIÓN. TÉCNICAS DIBUJO Y GRABADO.**

- AINAUD, J.: *Grabado y Encuadernación*. Ars Hispaniae Tomo XVIII. Editorial Plus Ultra. Madrid, 1962.
- ALDANA, C.: *Grabadores románticos valencianos*. Estampación, serie Minor, Generalitat Valenciana. Consell Valencià de Cultura. Valencia, 1992.
- BOIX, F.: *Obras ilustradas sobre Arte y Arqueología de autores españoles publicadas en el siglo XIX*. Discurso leído ante las seis academias reunidas en la de la Historia para conmemorar la "Fiesta del Libro" el día 23 de abril de 1931. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1931.
- *La litografía y sus orígenes en España*. Discurso leído el 8 de noviembre de 1925.

- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.
- CARRETE PARRONDO, J.: *El siglo de la revolución icónica. Técnicas de grabado y litografía en el siglo XIX*. Catálogo: *El siglo inquieto. Una aproximación a la vida rural y urbana en Castilla y León durante el siglo XIX*. V Centenario del Tratado de Tordesillas. Iglesia de S. Miguel, Arévalo, abril – julio 1994. Conserjería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Valladolid, 1994.
- *El grabado a buril en la España Ilustrada*. Manuel Salvador Carmona. Catálogo. Fábrica Nacional de moneda y timbre. Madrid, octubre-diciembre 1989.
  - *Grabado y creación gráfica*. Historia del arte, nº 48. Historia 16. Madrid, 1989.
  - *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*. 2 volúmenes. Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura. Madrid, 1985.
  - *El grabado en España. Siglos XV-XVIII*. Summa Artis. Tomo XXXI. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
  - *El grabado en España. Siglos XIX y XX*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa-Calpe. Madrid 1988.
- CAVEDA, J.: *El grabado en España hasta los primeros años del siglo XVIII*. Discurso inaugural del año académico de 1864 a 1865, en sesión pública de 17 de septiembre de 1865. Discursos leídos en recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, 19 de junio de 1859. Tomo I. Imprenta de Manuel Tello. Madrid, 1872.
- DALEY, T.: *Ilustración y diseño*. Hermann Blume. Madrid, 1987.
- DE BLAS, J. (coordinador). *Diccionario del dibujo y la stampa*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1996.
- *Bibliografía del Arte Gráfico*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1994.
- DE DIEGO, E.: *Aprender a dibujar sin maestro. Tratados de pintura del siglo XIX y la educación femenina*. Goya nº 192. Madrid, 1986.
- DUPLESSIS, J.: *Las maravillas del grabado*. Librería Hachette y Cª. París, 1973.
- ESTEVE BOTEY, F.: *Historia del grabado*. Clan. Técnicas artísticas. Madrid, 1993.
- *El grabado en la ilustración del libro: Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. 2 volúmenes. Madrid. 1996.
- FONTBONA, F.: *El grabado en España. Siglos XIX y XX*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa-Calpe. Madrid 1988.
- GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*. Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1979.
- GARCÍA, G.A., LABELLA, V., REY, A. Y RODRÍGUEZ MARENGO, V.: *Panorama histórico del diseño gráfico*. Editorial CP67. Buenos Aires, 1987.
- GUILLÉN MARCOS, E.: *Historia de la imprenta romántica en Granada*. Monográfica. Arte y Arqueología. Universidad de Granada. Granada 1991.
- IVINS, W.M.: (jr) *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Colección Comunicación visual, Gustavo Gili. Barcelona, 1975.
- KREJEA, A.: *Técnicas de grabado. Guía de las técnicas u de la historia del grabado de arte original*. Editorial Libsa. Madrid, 1990.
- LABRADA, F.: *La estampación artística*. Discurso leído el 2 de abril de 1936. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1936.
- LAING, J.: (director) *Diseño gráfico*. Hermann Blume. Madrid 1988.
- LOCHE, R.: *La litografía*. Ediciones R. Torres. Barcelona, 1975.
- LÓPEZ SERRANO, M.: *Los ilustradores del libro romántico en España*. Revista de las Artes y Oficios, nº 12. Madrid, 1945,

- MALTESE, C.: (coordinador) *Las técnicas artísticas*. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1987.
- MANZORRO PÉREZ, M.: *Técnicas tradicionales y actuales del grabado*. Fundación Juan March. Serie Universitaria. Madrid, 1978.
- MARTÍNEZ, D.: *Sobre la Historia del grabado*. Discurso leído en junta pública el 22 de enero de 1860. Discursos leídos en recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, desde el 19 de junio de 1859. Tomo I. Imprenta de Manuel Tello. Madrid, 1872.
- MICIANO BECERRA, T.: *Breve historia del aguatinta (de Goya a Picasso)*. Discurso académico, 1 de marzo de 1972. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1972.
- PORZIO, D.: (general editor y varios autores) *Lithography. 200 years of art. History & technique*. Bracken Books. London, 1982.
- RUBIO MARTÍNEZ, M.: *Ayer y hoy del grabado. Sistemas de estampación. Conceptos fundamentales. Historia. Técnicas*. Ediciones Tarraco. Tarragona, 1979.
- SATUÉ, E.: *El diseño gráfico. Desde los orígenes a nuestros días*. Alianza Forma. Madrid, 1988.
- *El libro de los anuncios- I. La época de los artesanos (1830-1930)*. Ed. Altafulla. Barcelona, 1985.
- VICARY, R.: *Manual de Litografía*. Hermann Blume. Madrid, 1986.
- VIVES, R.: *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. Icaria editorial. Barcelona, 1994.
- ZAPATER Y JAREÑO, J. Y GARCÍA ALCARAZ, J.: *Manual de litografía*. Ed. Clan Técnicas Artísticas. Madrid, 1993.

### 3.- FONDOS ILUSTRADOS. IMÁGENES.

- ANTAL, F.: *Estudios sobre Fuseli*. La Balsa de la Medusa. Visor. Madrid, 1989.
- ARNÁEZ, R.: *Catálogo de Dibujos II. Dibujos españoles siglo XVIII (A-B)*. Museo del Prado. Patronato Nacional de Museos. Madrid, 1975.
- AZCÁRATE RISTORI, J. M<sup>a</sup>: *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Comunidad de Madrid. Madrid, 1988.
- BINDMAN, W.: *William Blake. Artista*. Colección <<Torre de la Botica>>. Grupo editorial Swan. Real Sitio de S. Lorenzo de El Escorial. Madrid, 1989.
- BOZAL, V.: *La imagen de Goya*. Lumen. Barcelona, 1983.
- *El siglo de los caricaturistas*, Historia del Arte nº 40. Historia 16. Madrid, 1989.
  - *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*. Comunicación. Madrid, 1979.
  - *Mimesis: las imágenes y las cosas*. La Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1987.
  - *El grabado en España. Siglos XV-XVIII*. Summa Artis. Tomo XXXI. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
  - *El grabado en España. Siglos XIX y XX*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa-Calpe. Madrid 1988.
- CABRA LOREDO, M<sup>a</sup>. D.: *España en la litografía romántica*. Museo Romántico. Madrid, marzo-mayo 1994.
- CALVO SERRALLER, F.: (edición a cargo de). *Goya, nuevas visiones*. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari, Amigos del Museo del Prado. Madrid, 1987.
- CARO BAROJA, J.: *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Ed. C.de L. Barcelona, 1988.

CARRETE PARRONDO, J.: *La formación del artista de Leonardo a Picasso*. Catálogo. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1989.

- *Catálogo de la Colección de estampas de la Fundación Focus*. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. (FOCUS). Sevilla, 1996.

CATÁLOGO: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la Exposición celebrada en 1932, ahora con un estudio preliminar sobre "La situación y la estela del arte de Goya por Enrique Lafuente Ferrari*. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, 1947.

CATÁLOGO: *Caspar David Friedrich pinturas y dibujos*. Museo del Prado. Madrid, 1992.

CATÁLOGO: *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Madrid, 1987.

CATÁLOGO: *De las pinturas del siglo XIX*. Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Ministerio de Cultura. Madrid, 1986.

CATÁLOGO: *De los dibujos de la Calcografía Nacional*. Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Madrid, 1978.

CATÁLOGO: *Dibujo, Belleza, Razón, Orden y Artificio*. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 1992.

CATÁLOGO: *Dibujos de los siglos XIV al XX. Colección Woodner*. Fundación de Amigos del Museo del Prado, Museo del Prado. Madrid, diciembre 1986 - enero 1987.

CATÁLOGO: *El aguafuerte en España en el siglo XIX*. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Caja de Guipúzcoa. Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada. Madrid, 1989-90.

CATÁLOGO: *El cuaderno italiano. 1770-1786. Los orígenes del arte de Goya*. Museo del Prado. Madrid, 1994.

CATÁLOGO: *El grabado académico en la época de Goya*. Real Academia de San Fernando, ediciones de Fuendetodos. Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 1996.

CATÁLOGO: *El grabador Rafael Esteve. 1772-1847*. Fundación Caja de Pensiones. Valencia, 1986.

CATÁLOGO: *El libro ilustrado. Jovellanos lector y educador*. Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1994.

CATÁLOGO: *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*. Ministerio de Cultura. Museo del Prado. Fundación El Monte. Madrid, 1994.

CATÁLOGO: *Entre la Il·lustració i el Romanticisme. 1780-1850. Dibuixos, aquarel·les Alemany a la Kunsthalle de Mannheim, 25 de novembre de 1988- 8 de gener de 1989*. Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, 1988.

CATÁLOGO: *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, diciembre 1981-febrero 1982.

CATÁLOGO: *Estampas de la Guerra de la Independencia*. Ayuntamiento de Madrid. Museo Municipal. Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando, obra social y cultural de la Caja de ahorros de Asturias.

CATÁLOGO: *Federico de Madrazo (1815-1894)*. Museo Romántico. Madrid, 1994.

CATÁLOGO: *Flaxman. La difusión del modelo clásico*. Calcografía nacional. Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando. Madrid, 1995.

CATÁLOGO: *Francisco de Goya en la Calcografía Nacional*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1990.

CATÁLOGO: *Francisco de Goya y la estampa de su época*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1996.

CATÁLOGO: *Goya, el capricho y la invención*. Museo del Prado. Madrid, noviembre 1993- febrero 1994.

CATÁLOGO: *Goya en las colecciones madrileñas*, Museo del Prado. Madrid, abril-junio 1983.

CATÁLOGO: *Imagen Romántica de España*. Palacio de Velázquez. octubre-noviembre 1981. Ministerio de Cuktura. Dirección General de archivos y Bibliotecas. Madrid. 1981.

CATÁLOGO: *La España romántica (1830-1860. El Álbum de Julia Espín de Gustavo Adolfo Bécquer*. Guillermo de Osma. Galería. Madrid, 1997.

CATÁLOGO: *La colección Raimon Casellas. Dibujos y estampas del barroco al modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Museo del Prado. Barcelona, 1992.

CATÁLOGO: *La imagen romántica del legado Andalusi*. Sierra Nevada 95, varias entidades. Lunweg editores. Granada 1995.

CATÁLOGO: *La Litografía en Francia de los orígenes a nuestros días*. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, febrero 1983.

CATÁLOGO: *La pintura de historia del siglo XIX en España*. Museo del Prado. Madrid, octubre-diciembre 1992.

CATÁLOGO: *Leonardo Alenza (1807-1845). Dibujos y estampas*. Museo Romántico. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid. 1997.

CATÁLOGO: *Los Madrazo, una familia de artistas*. Museo Municipal de Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura. Madrid, 1985.

CATÁLOGO: *Memoria storica e attualità tra Rivoluzione e Restaurazione. Bozzetti e modelli dalla fine del XVIII alla metà del XIX secolo a cura di Caterina Bon Valsassina*. Electa/ Editori Umbri Associati. Milano, 1989.

CATÁLOGO: *Pintura española del siglo XIX del Museo de bellas Artes de la Habana*. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, abril-julio 1995.

CATÁLOGO: *Pintura española del siglo XIX del Neoclasicismo al Modernismo*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1992-1993.

CATÁLOGO: *Pintura española y cubana. Litografías y grabados cubanos del siglo XIX*. Colección del Museo Nacional de la Habana. Ministerio de Cultura. Museo del Prado. Sección del siglo XIX. Casón del Buen retiro. Madrid, marzo-abril 1983.

CATÁLOGO: *Pintura orientalista española (1830-1930)*. Fundación Banco Exterior. Madrid, junio-julio 1988.

CATÁLOGO: *Pintura victoriana. De Turner a Whistler*. Museo del Prado, mayo-julio 1993.

CATÁLOGO: *Rembrandt. El paisaje natural y mundano. Grabados*. Fundación Carlos de Amberes. Madrid, septiembre-noviembre 1997.

CATÁLOGO: *Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: pinturas españolas del Romanticismo al Modernismo*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Comunidad de Madrid. Madrid, octubre-noviembre 1991.

CATÁLOGO: *J.M.W. Turner, dibujos y acuarelas del Museo Británico*. Museo del Prado. Madrid, febrero-marzo 1983.

CATÁLOGO: *J.M.W. Turner (1775-1851)*. Fundación La Caixa. Madrid, noviembre 1993- enero 1994.

CATÁLOGO: *Verso e imagen. Del Barroco al Siglo de las Luces*. Calcografía Nacional. Dirección General de Patrimonio Cultural. Comunidad de Madrid. Madrid, 1993.



- CATÁLOGO: *Vistas románticas de España (acuarelas y dibujos)*. 1800-1870. Galería Guillermo de Osma. Madrid, 1994.
- CATÁLOGO: *William Blake visiones de mundos eternos*. Fundación La Caixa. Madrid, febrero-abril 1996.
- CHABRUN, J-F.: *Goya, Genios del Arte*. C. de L. Barcelona, 1970
- CHECA CREMADES, F.: *El grabado en España. Siglos XV-XVIII*. Summa Artis. Tomo XXXI. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
- DE BLAS, J. *Goya, grabador y litógrafo, repertorio bibliográfico*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1992.
- DE DIEGO, E.: *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*. 2 volúmenes. Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura. Madrid, 1985.
- DÍAZ, J.: *El traje en Andalucía. Estampas del siglo XIX*. Fundación Machado. Sevilla, 1995.
- DÍEZ GARCÍA, J.L.: *Catálogo de las Pinturas. Museo Municipal de Madrid*. (Textos y catalogación). Museo Municipal. Concejalía de Cultura. Madrid, 1990.
- ESTEPA, L.: *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis de Usoz y Río*. Ministerio de Educación y Cultura. Biblioteca Nacional. Madrid, 1995-98.
- GÁLLEGO, J.: CATÁLOGO: *Goya grabador*. Fundación Juan March. Madrid, enero-marzo 1994.
- GAMONAL TORRES, M. A.: *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*. Excma. Diputación Provincial de Granada. Granada, 1983.
- GARCÍA DE LA RASILLA, I.: (edición a cargo de). *Goya, nuevas visiones*. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari, Amigos del Museo del Prado. Madrid, 1987.
- GIRAULT DE PRANGEY: *Recuerdos de Granada y de la Alhambra. Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada. Litografías*. Ed. facsimil. Escudo de Oro. Barcelona, 1985.
- GLENDINNING, N.: CATÁLOGO: *Goya, la década de los caprichos. Retratos 1792-1804, dibujos y aguafuertes*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1992.
- GOLDMAN, P.: *Victorian illustrated books. 1850-1870. The heyday of wood-engraving*. Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press. London, 1994.
- LAFUENTE FERRARI, E.: *El mundo de Goya en sus dibujos*. Ediciones Urbión. Madrid, 1979.
- Los Españoles pintados por sí mismos. Siglo XIX*. Ed. facsimil. Editorial Dossat. Madrid, 1992.
- LUNA, J.J.: CATÁLOGO: *Goya. 250 aniversario*. Museo del Prado. Madrid, marzo-junio 1996.
- MAYRATA, R., AVILLEIRA, P.: *Viaje por Egipto y Asia Menor*. Jesús Tablate Miquis, C. de L. Barcelona, 1998.
- MORENO DE LAS HERAS, M.: CATÁLOGO: *Goya, 250 aniversario*. Museo del Prado. Madrid, marzo-junio 1996.
- PÁEZ RÍOS, E.: *Repertorio de grabados españoles*. 4 Tomos. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1982.
- PARDO CANALÍS, E.: *La colección litográfica de cuadros del Rey de España*. Revista de Ideas Estéticas, nº 117. Tomo XXX, pp. 49/70. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1972.

PELEGRÍN, A.Mª.: *Libro de estampas. Almanaque de los niños. 1800-1892*. Comunidad de Madrid. Conserjería de Educación. Dirección General de Educación. Madrid, 1989.

PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.: *Museo del Prado. Catálogo de Dibujos I. Dibujos españoles de los siglos XV, XVI, XVII*. Seix y Barral hnos. Barcelona, 1972.

- *Catálogo de Dibujos III. Dibujos españoles siglo XVIII (C-Z)*. Museo del Prado. Patronato Nacional de Museos. Madrid, 1977.

- *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya.- Cuadernos de Arte Cátedra*. Madrid, 1986.

- *Catálogo de las Pinturas. Museo Municipal de Madrid*. Museo Municipal. Concejalía de Cultura. Madrid, 1990.

- CATÁLOGO: *Goya. Caprichos. Desastres. Tauromaquia. Disparates*. Textos. Fundación Juan March. Madrid, 1986.

- CATÁLOGO: *Goya grabador*, Alfonso E. Pérez Sánchez y Julián Gállego, Fundación Juan March. Madrid, enero-marzo 1994.

RODRÍGUEZ, A.: *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 en Madrid*. Edición de Valeriano Bozal. Visor, Biblioteca de estampas. Madrid, 1982.

SANTIAGO PÁEZ, E.: *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*. Ministerio de Educación y Cultura. Biblioteca Nacional. Madrid, 1997.

SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIEROLA, C.: *Museo Cerralbo. Catálogo de Dibujos*. Dirección general del patrimonio artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976.

SOLACHE, G.: *Catálogo de la Colección de estampas de la Fundación Focus*. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. (FOCUS). Sevilla, 1996.

VEGA, J.: *Catálogo de Estampas. Museo del Prado*. Museo del Prado, Ministerio de cultura. Madrid, 1992.

- *El aguafuerte en el siglo XIX*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1985.

- *Origen de la litografía en España. El Real Establecimiento Litográfico*. Catálogo. Museo casa de la Moneda. Madrid, octubre-diciembre 1990.

- *El grabador: arte y técnica.*, pp. 83/109, Catálogo: *La formación del artista, de Leonardo a Picasso*. Real Academia de bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1989.

- *Grabado y creación gráfica*. Historia del arte, nº 48. Historia 16. Madrid, 1989.

- *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*. 2 volúmenes. Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura. Madrid, 1985.

- *El grabado en España. Siglos XIX y XX*. Summa Artis. Tomo XXXII. Espasa-Calpe. Madrid 1988.

- *Catálogo de la Colección de estampas de la Fundación Focus*. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. (FOCUS). Sevilla, 1996.

#### 4.- IMAGEN E ICONOGRAFÍA.

ACTAS: *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía*. Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo 2, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

ANGUIANO DE MIGUEL, A.: *Iconografía femenina en los grabados de Goya.*, pp. 227/233. *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía*,

Fundación Universitaria española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo II, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

ARANGO GONZÁLEZ, P.: *Aspectos iconográficos de la prensa infantil española. (1832-1923)*, pp. 234/241. Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía, Fundación Universitaria española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo II, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

BIALOSTOCKI, J.: *Estilo e Iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barral editores. Barcelona, 1973.

BOZAL, V.: *La imagen de Goya*. Lumen. Barcelona, 1983.

- *Mimesis: las imágenes y las cosas*. La Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1987.

BRUSATIN, M.: *Historia de las imágenes*. Julio Ollero, editor. Madrid, 1989.

CALVO SERRALLER, F.: *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea. (1830-1850)*. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990.

CAPELASTEGUI PÉREZ- ESPAÑA, P.: *La bruja en la pintura española del siglo XIX*. Pp. 276/284. Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía, Fundación Universitaria española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo II, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

CARO BAROJA, J.: *De arquetipos y leyendas*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1989.

CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Labor. Barcelona, 1988.

CHABRUN, J-F.: *Goya, Genios del Arte*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1970

DE DIEGO, E.: - *Las amigas. Ausencia/ presencia en la iconografía femenina*. La Balsa de la Medusa, nº 13, pp. 25/26. Visor. Madrid, 1990.

DORFLES, G.: *Símbolo, comunicación y consumo*. Lumen. Barcelona, 1975.

ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Tratado de Iconografía*. Istmo, col. Fundamentos. Madrid, 1990.

FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes*. Cátedra. Madrid, 1992.

GOMBRICH, E.H.: *Arte e ilusión*. Gustavo Gili. Arte. Barcelona, 1982.

- *Ideales e ídolos, ensayo sobre los valores en la historia y el arte*. Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

GUTIÉRREZ BURÓN, J.: *La fortuna de la guerra de la Independencia en la pintura del siglo XIX.*, pp. 346/357. Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía, Fundación Universitaria española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo II, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

HALL, J.: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987.

PANOFISKY, E.: *Estudios sobre Iconología*. Alianza Universidad. Madrid, 1972.

- *La caja de Pandora, aspectos cambiantes de un símbolo mítico*. Barral editores. Barcelona, 1975.

PÉREZ CARREÑO, F.: *Los placeres del parecido. Icono y representación*. La Balsa de la Medusa, Visor. Madrid, 1988.

REVILLA, F.: *Diccionario de Iconografía*. Cátedra. Arte grandes temas. Madrid, 1990.

REYERO, C.: *Iconografías representativas, verosímiles y verdaderas. Problemas de la recuperación visual del pasado en la pintura española del siglo XIX.*, pp. 409/416. Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas del primer coloquio de Iconografía, Fundación Universitaria española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Tomo II, nº 4, segundo semestre. Madrid, 1989.

- *Imagen histórica de España. (1850-1900)*. Espasa Arte. Espasa-Calpe. Madrid, 1987.

SAXL, F.: *La vida de las imágenes*. Alianza Forma. Alianza Editorial. Madrid, 1989.

VICTOROFF, D.: *La publicidad y la imagen*. Colección Punto y Línea. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona, 1980.

#### **4.- REFERENCIAS BIOGRÁFICAS.**

ARNÁIZ, J.M., LÓPEZ JIMÉNEZ, J., MERCHÁN DÍAZ, M. (directores de la Obra): *Cien años de Pintura en España y Portugal*. (1830-1930). 11 volúmenes. Ediciones Antiquaria. Madrid, 1993.

PÁEZ RÍOS, E.: *Repertorio de grabados españoles*. 4 Tomos. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1982.

CEÁN BERMÚDEZ, A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Real Academia de San Fernando, Imprenta de la viuda de Ibarra, Madrid, año 1800. Edición facsímil. Edit. Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, 6 volúmenes. Madrid, 1965.

HIDALGO, D.: *Diccionario General de Bibliografía española*. 4 tomos. Georg Olms Verlag. Hildesheim - New York, 1973.

LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. 4 volúmenes. Edición facsímil, Turner. Madrid, 1977.

MURRAY, P. & I.: *Diccionario de Arte y Artistas*. Instituto Parramón ediciones. Barcelona, 1978.

OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Edición facsímil, distribución librería Gaudí. Madrid, 1975.

PANTORBA, B. DE.: *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Edición facsímil, editado y distribuido por J.R. García-Rama. Madrid, 1980.

READ, H.: *Dictionary of art and artists*. Ed. The Thames and Hudson. London, 1985.

REVILLA, F.: *Diccionario de Iconografía*. Cátedra. Arte grandes temas. Madrid, 1990.



## *Apéndices*

- 1.- Relación de revistas y novelas.*
- 2.- Relación de ilustradores y láminas.*
- 3.- Relación de ilustraciones de Portadas.*





## APENDICES

- 1.- Revistas y novelas*
- 2.- Ilustradores y láminas*
- 3.- Ilustraciones Portadas*







## 1.- RELACIÓN DE REVISTAS Y NOVELAS

### I.- LAS REVISTAS.

**1831.- *Cartas Españolas*.** Editor: José M<sup>a</sup> de Carnerero. 6 vols. 2 láminas en metal, (catalogadas). Imp. J. Sancha.  
H.M.M. Madrid. [Sign: A.H.3 / 6n (642-47)].

**1835.- *El Artista*.** Editores: Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa. 3 vols. 48 láminas (catalogadas). Litografías. Imp. J. Sancha.  
H.M.M. Madrid. [Sign: A.H.8 / 4 (1621-1623)].

**1837.- *Museo Artístico y Literario*.** Editor: R. Martínez. 1 vol. 2 láminas (catalogadas). Litografías. Imp. Cía. Tipográfica.  
H.M.M. Madrid. [Sign: A.H.9 / 5 (1827)].

***No me olvides*.** Editor: Jacinto de Salas y Quiroga. 1 vol. 7 láminas en madera (catalogadas). Imp. del *No me Olvides*.  
H.M.M. Madrid. [Sign: A.H.7 / 2 (nº 1359)].

***Observatorio Pintoresco*.** Editores: Ángel Gálvez y Basilio Sebastián Castellanos. 1 vol. 15 láminas en madera y litografías (catalogadas).  
Imp. Cía. Tipográfica.  
H.M.M. Madrid. [Sign: A.H.15 / 5 (nº 2710-2710-52)].

***El Siglo XIX*.** Editor: Francisco Fernández Villabrille. 2 vols. 19 láminas en madera y aguafuertes (catalogadas). Imp. Cía. Tipográfica.  
H.M.M. Madrid. [Sig: A.H.8 / 6 (1695)].

**1838.- *El Panorama*.** Directores: Manuel Antonio de las Heras, conde de Sanafé y Agustín Azcona. 2 vols. 30 láminas en madera y alguna en metal (catalogadas). Imp. N. Sanchiz.  
H.M.M. Madrid. [Sig: 970 / 4].

**1839.- *La Esperanza*.** Editor: Varios. 1 vol. 7 láminas en madera y litografías (catalogadas). Imp. Cía. Tipográfica, de Yenes, de la Cruz González y de V. Lalama.  
H.M.M. Madrid.

**1841.- *Revista de Teatros*.** Editores: Juan del Peral y José M<sup>a</sup> Díaz. 1 vol. 6 láminas (catalogadas). Litografías. Imp. J. Boix.  
H.M.M. Madrid. [Sig: A.H.20 / 5 (nº 3380)].

**1842.- *La Nube*.** 1 vol. 2 láminas en madera (catalogadas). Imp. de la Viuda de Jordán e hijos y de *La Nube*.  
H.M.M. Madrid. [Sig: A.M.21/ 4(nº 3481)].

- 1843.- **El Reflejo**. Editor: Francisco Sales Mayo. 1 vol. 2 láminas en madera (catalogadas). Imp. de *El Reflejo*.  
H.M.M. Madrid. [Sig: A.H.8 / 4 (nº 1633)].
- 1847.- **El Renacimiento**. Director: Manuel de Burgos. 1 vols. 10 láminas (catalogadas). Litografías. Imp. de la Viuda de Burgos y la de Alhambra y Compañía.  
H.M.M. Madrid. [Sig: A.M.22 / 6 (3632)].

## II.- LAS NOVELAS:

1830. - **Castillo misterioso, El**: Novela histórica. Anónima. 1 vol. 2 láminas en metal. Imp. J. Sancha.  
B.N. Madrid. [Sig: U / 2535].
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: **Obras dadas a la luz por la Real Academia de la Historia**. 4 tomos en 6 vols. 11 láminas.  
Litografías. Imp. Aguado.  
B.N. Madrid. [Sig: 1/62863-8].
- GERONVAL, Andouin de: **Celina, novela helveciana con la del impío y Amelia**. 1 vol. 2 láminas en metal. Imp. Moreno.  
B.P. Madrid. [Sig: VIII / 3480].
- 1831.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**. 4 vols. 8 láminas en metal. Imp. J. Espinosa.  
B.N. Madrid. [Sig: R / 32245-6].
- CHARRIN, Pierre Joseph: **Recreo de damas o las noches de París**. 2 vols. 2 láminas en metal. Imp. Francisco de Paula y Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 2553-4].
- FLORIÁN, Jean-Pierre Claris de: **Fábulas**. 1 vol. 54 láminas en metal.  
Imp. Tomás Jordán.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 74593].
- HURTADO DE MENDOZA, Diego: **Vida del Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades**. 1 vol. 2 láminas en metal. Imp. calle del Amor de Dios nº 14.  
B.N. Madrid. [Sig: U/ 7646].
- PÉREZ ZARAGOZA GODÍNEZ, Agustín: **Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas**. 12 vols. 28 láminas en metal. Imp. Juan Palacios.  
B.N. Madrid. [Sig: 2 / 71986-97].
- SERIMAN, Zaccaria, Conte.: **Viajes de Enrique Wanton a las tierras australes y al país de las monas**. 4 vols. 15 láminas en metal. Imp. Librería Razola.  
B.H.M.M. Madrid. [Sig: C / 42165-42168].

**Tardes de la Granja o las lecciones del Padre, Las:** Colección incompleta. 2 vols., 3º y 4º. 16 láminas en metal. Imp. que fue de Fuentenebro. B.N. Madrid. [Sig: 5 / 2531].

TRUEBA Y COSSÍO, Telesforo: **Gómez Arias , o los moros de las Alpujarras.** Novela histórica. 3 vols. 3 láminas en metal. Imp. Moreno. B.N. Madrid. [Sig: Afr. Gª. F./ 2597].

1832.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.** 4 vols. 47 láminas en metal. Imp. que fue de Fuentenebro. B.N. Madrid. [Sig: Cerv-Sedó- 493-6 y R/ 32500-503].

TASSO, Torcuato: **Jerusalén liberada.** 2 vols. 16 láminas en metal. Imp. Tomás Jordán. B.N. Madrid. [Sig: 2 / 83677-8].

1833.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.** 6 vols. 12 láminas en metal. Imp. E. Aguado. B.N. Madrid. [Sig: Cerv-Sedó- 339-44].

1837. - MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco: **Dofía Isabel de Solís, reina de Granada.** Novela histórica. 3 vols. 4 láminas en metal. Imp. Tomás Jordán. B.N. Madrid. [Sig: Afr.Gª F. 448-50].

**Noches de invierno, Las. o Biblioteca escogida de las historias, anécdotas, novelas, cuentos, chistes:** 8 vols. 6 láminas en metal. Imp. que fue de Fuentenebro. B.N. Madrid. [Sig: 3 / 2337-44].

1839. - RUIZ DE LA VEGA, Domingo Mª.: **El Pelayo.** 3 vols. 3 láminas en metal. Imp. Viuda de Calero. B.N. Madrid. [Sig: 1 / 33575-7].

1840. - CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.** 4 vols. 20 láminas en metal. Imp. Venta Pública. B.N. Madrid. [Sig: Cerv-Sedó- 450-3].

LE-SAGE, Alain René: **Aventuras de Gil Blas de Santillana.** 4 vols. 74 láminas en madera. Imp. Yenes. B.N. Madrid. [Sig: B.A./ 1975-8 y 2/83133-6].

1841.- ANÓNIMO: **Los niños pintados por ellos mismos.** 1 vol. 24 láminas. Litografías. Imp. I. Boix. B.N. Madrid. [Sig: J.2 / 14803].

1842. - ANDUEZA, José Mª.: **Trabajos y miserias de la vida.** 1 vol. 23 láminas en madera. Imp. I. Boix. B.N. Madrid. [Sig: 1 / 46067].

CAMPOAMOR Y CAMPOOSORIO, Ramón de: **Ayes del alma**. 1 vol. 24 láminas. Litografías. Imp. I. Boix.  
B.N. Madrid. [Sig: 4 / 842 y 2/51592].

LE-SAGE, Alain René: **El Diablo Cojuelo**. 1 vol. 2 láminas en metal. Imp. Alegría y Charlain.  
B.N. Madrid. [Sig: 2 / 43701].

SELVA, N. B.: **El Conde Fernán González**. 2 tomos en 1 vol. 24 láminas. Litografías. Imp. Llorenç.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1679-80].

**1843.- Españoles pintados por sí mismos, Los:** 2 vols. 100 láminas en madera. Imp. I. Boix.  
C.P. (de la autora). Madrid.

SCOTT, Walter: **Ivanhoe, el cruzado**. 2 vols. 65 láminas. Litografías. Imp. Omaña.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 66934-5].

**1844.- CASTILLO SOLÓRZANO, Alfonso de: La Garduña de Sevilla.** 1 vol. 1 lámina en madera. Imp. Viuda de Jordán e Hijos.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 56239].

DUPIN, Aurore (George Sand): **La Condesa de Rudosltadt**. 4 tomos en 2 vol. 4 láminas en metal. Imp. P. Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 2293-4].

GIL Y CARRASCO, Enrique: **El Señor de Bembibre**. 1 vol. 20 láminas en madera. Imp. P. Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 16707].

HURTADO DE MENDOZA, Diego: **La vida del Lazarillo de Tormes**. 1 vol. 10 láminas en madera. Imp. Pedro Omaz y Soler.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 16707 y R / 38962].

SUE, Eugène: **Los misterios de París**. 1 vol. 6 láminas en madera. Imp. I. Boix.  
B.N. Madrid. [Sig: 4 / 90090].

**1845.- DUMAS, Alexandre (Père): La Dama de Monsoreau.** 2 tomos. 7 láminas en madera. Imp. Castelló.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 44461-3].

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de: **Obras**. 4 vols. 25 láminas en madera. Imp. Castelló.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 33601-4].

SUE, Eugène: **El judío errante**. 4 vols. 60 láminas en madera. Imp. F. de P. Mellado.

B.N. Madrid. [Sig: 3 / 2648-54 y 3/ 2181-4].

SUE, Eugène: **El judío errante**. XXII tomos en 7 vols. 44 láminas.  
Litografías. Imp. Ayguals de Izco.  
B.M.R. Madrid.

**1846.-** DUMAS, Alexandre: **El Conde de Montecristo**. 2 vols. 10 láminas.  
Litografías. Imp. F. de P. Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1633-4].

ESCOSURA Y MORROUGH, Patricio de la: **El Patriarca del Valle**. 1 vol. 9 láminas. Litografías. Imp. F. de P. Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1380/81].

FLORES, Antonio: **Doce españoles de brocha gorda**. 1 vol. 11 láminas en madera. Imp. I. Boix.  
B.N. Madrid. [Sig: 2 / 20776].

HUGO, Víctor: **Nuestra Señora de París**. 1 vol. 23 láminas en madera. Imp. Gaspar y Roig.  
B.N. Madrid. [Sig: 7 / 121868].

SUE, Eugène: **Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara**. 2 vol. 10 láminas en madera. Imp. Ayguals de Izco.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1638-40 y 3/ 2950-6 (7 vols.)].

SUE, Eugène: **Matilde, memorias de una joven**. 3 vols. 59 láminas en madera. Imp. F. de P. Mellado.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 2154-6].

**Tardes de la Granja, Las. O las lecciones del Padre**. 2 vols. 12 láminas en metal. Imp. Gómez Fuentenebro.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1746-7].

**1847.-** CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**. 1 vol. 9 láminas en madera. Imp. Gaspar y Roig.  
B.N. Madrid. [Sig: Cerv-Sedó- 13].

ESTEBÁNEZ CALDERÓN, Serafín: **Escenas andaluzas**. 1 vol. 20 láminas en madera. Imp. Baltasar González.  
B.N. Madrid. [Sig: E.R.- 5128].

**1848.-** GARCÍA TEJERO, Alfonso: **El pilluelo de Madrid**. 1 vol. 12 láminas en madera. Imp. Ayguals de Izco. Col. El Novelista Universal.  
B.N. Madrid. [Sig: 5 / 1947].

**Romancero Pintoresco o Colección de nuestros mejores romances antiguos**. 1 vol. 36 láminas. Litografías. Imp. Alhambra.  
B.N. Madrid. [Sig: B.A./ 3478 y 1 / 66173].

SUE, Eugène: **Martín el expósito o memorias de un ayuda de cámara**. 8 tomos en 4 vols. 15 láminas en madera. Imp. Ayguals de Izco. Col. El Novelista Universal.  
B.N. Madrid. [Sig: 5 / 1947].

1849.- ÁLVAREZ DURÁN, Francisco: **Las tres iniciales**. 1 vol. 12 láminas. Litografías. Imp. Saavedra y Compañía.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 70280].

GÓMEZ DE BEDOYA, Fernando: **La escuela del gran mundo**. 1 vol. 6 láminas en madera. Imp. Viuda de Calero.  
B.M.R. Madrid. [Sig: h-VI / 7].

HURTADO, Antonio: **Cosas del mundo**. 1 vol. 16 láminas en madera. Imp. Santa Coloma.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 15302].

RIBOT Y FONTSERÉ, A.: **Solimán y Zaida**. 1 vol. 14 láminas en madera. Imp. Gaspar y Roig. J. Martín Alegría.  
B.N. Madrid. [Sig: AFR.- / 9364].

1850.- AFRICA BOLANGERO, V.: **Fernando IV de Castilla o dos muertes a un mismo tiempo**. 1 vol. 8 láminas en madera. Imp. J. Ruiz  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 7083].

ALEGRET DE MESA, José: **Lucila, Condesa D'Aimini**. 1 vol. 1 lámina en madera. Imp. A. Vicente.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1384].

AYGUALS DE IZCO, Wenceslao: **Pobres y ricos o la bruja de Madrid**. 2 vols. 12 láminas en madera. Imp. W. Ayguals de Izco.  
B.N. Madrid. [Sig: 3 / 1122-23].

GARCÍA DE QUEVEDO, José Heriberto: **Delirium, leyenda fantástica**. 1 vol. 4 láminas en madera. Imp. La Publicidad. A. Cubas.  
B.N. Madrid. [Sig: 1 / 64595].

MANZONI, Alessandro: **Los prometidos esposos**. 2 vols. 8 láminas en madera. Imp. A. Vicente. B.N. Madrid. [Sig: 3 / 894].

SAINT-PIERRE, Bernardín de: **Pablo y Virginia**. 1 vol. 13 láminas en madera y litografías. Imp. A. Vicente. C.P. Madrid

## 2.- RELACIÓN DE LOS ILUSTRADORES Y DE SUS LÁMINAS

### A

I.- A.: Sin datos.

#### REVISTAS:

1.- *El Siglo XIX* (1837): 1 lámina xilográfica.

- Figura CCLXIX, nº 22. Tomo II. *El Bastardo*.

II.- ADAM, J.: (Puede ser Juan Adan). Grabador.

Ref: *Catálogo del gabinete de Estampas*. Museo Municipal de Madrid, tomo I, p. 34. *Catálogo de Estampas*. Museo del Prado, 1079\*, p. 449.

#### NOVELAS:

1.- *Jerusalem liberada* (1832): 16 láminas calcográficas. Grabador.

- Figuras CXLVI a CLXI. Todas grabadas por él.

III.- ALBUERNE, Manuel: (1764-1815). Grabador.

Ref: *Catálogo del gabinete de Estampas*. Museo Municipal de Madrid, tomo I, p. 2.

#### NOVELAS:

1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1832): 8 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura 164, nº 3. Tomo I.
- Figura 175, nº 1. Tomo II.
- Figura 185, nº 1. Tomo III.
- Figura 188, nº 4. Tomo III.
- Figura 194, nº 10. Tomo III.
- Figura 195, nº 11. Tomo III.
- Figura 196, nº 12. Tomo III.
- Figura 207, nº 10. Tomo IV.



**IV.- ALENZA Y NIETO, Leonardo:** (Madrid. 1807-1845). Pintor y dibujante. Realizó aguafuertes y litografías.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 19/22.  
Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, p. 394. *Cien años de Pintura de España y Portugal (1830-1930)*, tomo I, pp. 113/118.

#### **REVISTAS:**

**1.- La nube (1842):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CDLXXXVII, nº 1. Tomo I.

**2.- El Reflejo (1842):** 3 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CDLXXXVIII, nº 1. Tomo I. **Comiste, hija y ahora te amarga.**
- Figura CDLXXXIX, nº 4. Tomo I. **Curiosidad madrileña.**
- Figura CDXC, nº 5. Tomo I. **Pesares de la vejez.**

**3.- El Renacimiento (1847):** 1 lámina litográfica. Dibujante.

- Figura MXXXII, nº 6. Tomo I. **El aguador.**

#### **NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 26 láminas xilográficas Dibujante.

- Figura CCCLXIII, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- " CCCLXIV, nº 4. Tomo I. **El parásito Peñaflor.**
- " CCCLXV, nº 6. Tomo I. **Doña Mencía desmayada.**
- " CCCLXVI, nº 8. Tomo I. **Gil Blas preso.**
- " CCCLXVII, nº 12. Tomo I. **Gil Blas sirviendo la comida.**
- " CCCLXVIII, nº 13. Tomo I. **Gil Blas encuentra al Dr. Sangredo.**
- " CCCLXIX, nº 14. Tomo I. **Fabrizio Núñez y sus compañeros.**
- " CCCLXX, nº 18. Tomo I. **Entrada en León de Rolando.**
- " CCCLXXI, nº 3. Tomo II. **Fábula del lechoncillo**
- " CCCLXXII, nº 6. Tomo II. **Laura.**
- " CCCLXXIII, nº 7. Tomo II. **Entrada del príncipe Enrique.**
- " CCCLXXIV, nº 10. Tomo II. **El licenciado Guíomar.**
- " CCCLXXV, nº 12. Tomo II. **La marquesa de Chaves.**
- " CCCLXXVI, nº 13. Tomo II. **El falso ermitaño.**
- " CCCLXXVII, nº 14. Tomo II. **D. Alfonso de Leiva.**
- " CCCLXXVIII, nº 18. Tomo II. **D. Rafael.**
- " CCCLXXIX, nº 20. Tomo II. **El Conde de Polán y su hija.**
- " CCCLXXX, nº 1. Tomo III. **Portada.**
- " CCCLXXXI, nº 2. Tomo III. **Samuel Simón robado.**
- " CCCLXXXII, nº 6. Tomo III. **Curación del mono.**
- " CCCLXXXIII, nº 11. Tomo III. **Retrato ideal de Gil.**
- " CCCLXXXIV, nº 12. Tomo III. **Los poetas convidados.**
- " CCCLXXXV, nº 8. Tomo IV. **Sin Título.**
- " CCCLXXXVI, nº 9. Tomo IV. **Sin Título.**
- " CCCLXXXVII, nº 10. Tomo IV. **Sin Título.**

- “ CCCLXXXVIII, nº 19. Tomo IV. **Sin Título.**

**2.- Los Españoles pintados por sí mismos (1843):** 13 láminas xilográficas. Dibujante. -

- Figura DLVI, nº 5. Tomo I. **La castañera.**
- “ DLVII, nº 9. Tomo I. **El pretendiente.**
- “ DLVIII, nº 15. Tomo I. **El alcalde de monterilla.**
- “ DLIX, nº 17. Tomo I. **El aguador.**
- “ DLX, nº 35. Tomo I. **El mendigo.**
- “ DLXI, nº 37. Tomo I. **El presidiario.**
- “ DLXII, nº 50. Tomo I. **El pastor trashumante.**
- “ DLXIII, nº 1. Tomo II. **Portada.**
- “ DLXIV, nº 2. Tomo II. **La celestina.**
- “ DLXV, nº 7. Tomo II. **El canónigo.**
- “ DLXVI, nº 10. Tomo II. **El segador.**
- “ DLXVII, nº 12. Tomo II. **El bandolero.**
- “ DLXVIII, nº 50. Tomo II. **El ciego.**

**3.- Obras de Quevedo (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCLXII, nº 2. Tomo II.

**V.- ÁLVAREZ, F.:** Sin datos. Grabador, copia para la edición de 1840 las láminas de la edición de 1797.

Ref: Puede ser. Álvarez de Toledo, Fernando o Francisco. Páez. Tomo IV, p. 241.

**NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1840):** 4 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura 389, nº 3. Tomo I. **Don Quijote es derribado...**
- Figura 390, nº 4. Tomo I. **Sancho es manteado...**
- Figura 391, nº 4. Tomo III. **Destrozo que hizo Don Quijote...**
- Figura 392, nº 1. Tomo IV. **Espántase Doña Rodríguez...**

**VI.- ALVARO:** (Madrid. Activo en 1849). Xilógrafo.

Ref: Páez (V, 284). *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 248.

**NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Robinsón Crusoe (1849):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCXXXV, nº 8. Tomo II.

**2.- Los prometidos esposos (1850):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCCIII, nº 1. Tomo II.

**3.- Pobres y ricos o la bruja de Madrid (1850):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCCXXXIV, nº 6. Tomo I. **El pintor sorprendiendo a los amantes.**
- Figura MCCXXXVII, nº 6. Tomo II. **La catástrofe.**

VII.- AMAT, V: Sin datos. Debe de ser xilógrafo.

**REVISTAS:**

**1.- El Siglo XIX (1837):** 5 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCLXXXIII, nº 1. Tomo I.
- Figura CCLXXXIV, nº 4. Tomo I
- Figura CCLXXXV, nº 12. Tomo I.
- Figura CCLXXXVIII, nº 17. Tomo I.
- Figura CCCVI, nº 2. Tomo I.

VIII.- AMETLLER Y ROTLLÁN ,Blas: (1768-1841). Grabador, calcógrafo.

Ref: *Catálogo del gabinete de Estampas*. Museo Municipal de Madrid, tomo I, p. 24.

**NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1832):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura 178, nº 4. Tomo II.
- Figura 187, nº 3. Tomo III.

-----  
**IX.- ANÓNIMOS:**

**REVISTAS:**

**1.- Cartas Españolas (1831):** 1 lámina. Calcografías.

- Figura XVI, nº 3. Tomo I.

**2.- El Artista (1835-36):** 2 láminas. Litografías.

- Figura CCXXI, nº 7. Tomo III. **Un capricho.**
- Figura CCXXII, nº 16. Tomo III. **Trajes de Salzburgo.**

**3.- La Esperanza (1839):** 3 láminas. Xilografías.

- Figura CCCLIII, nº 15. Tomo I.
- Figura CCCLIV, nº 16. Tomo I.
- Figura CCCLV, nº 25. Tomo I. **Eddystone.**

**4.- La nube (1842):** 1 lámina. Xilografía.

. Figura CDXCI, nº 2. Tomo I.

**5.- Observatorio Pintoresco (1837):** 2 láminas. Xilografías.

- Figura CCLXXV, nº 8. Tomo II.
- Figura CCLXXVI, nº 12. Tomo II. **Hernán Cortés.**

**6.- El Panorama (1838):** 4 láminas. Xilografías.

- Figura CCCXXIII, nº 7. Tomo I. **La gorra del granadero.**
- Figura CCCXXIV, nº 13. Tomo I. **El cautivo.**
- Figura CCCXXV, nº 14. Tomo I.
- Figura CCCXXVI, nº 16. Tomo I. **Inés.**

**7.- El Reflejo (1842):** 3 láminas.

- Figura CDXCII, nº 1. Tomo I. **Portada.** Xilografía.
- Figura CDXCIII, nº 7. Tomo I. **Matadnos si quereis..** Calcografía.
- Figura CDXCIV, nº 9. Tomo I. **Ruinas de una antigua..** Litografía.

**8.- Revista de teatros (1841):** 4 láminas. Litografías.

- Figura CDLVII, nº 1. Tomo I. **Los niños y los locos....**
- Figura CDLVIII, nº 2. Tomo I. **Costumbres conyugales...**
- Figura CDLIX, nº 3. Tomo I. **Los bastidores del teatro.**
- Figura CDLX, nº 6. Tomo I. **Muy pronto.....**

**9.- El Siglo XIX (1837):** 1 lámina. Calcografía.

- Figura CCLXXVII, nº 18. Tomo II.

**NOVELAS:**

**1.- El Castillo misterioso (1830):** 2 láminas. Calcografías.

- Figura I, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- Figura II, nº 2. Tomo I.

**2.- Fábulas de Florián (1831):** 54 láminas. Calcografías.

- Figuras de la XVII a la LXX.

**3.- Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 10 láminas. Calcografías.

- Figura LXXIII, nº 2. Tomo VI. **Angélica.**
- Figura LXXIV, nº 1. Tomo VIII. **Los dos crímenes.**
- Figura LXXV, nº 2. Tomo VIII. **Soñar despierto.**
- Figura LXXVI, nº 1. Tomo IX. **Warinka.**
- Figura LXXVII, nº 2. Tomo IX. **El esclavo moro.**
- Figura LXXVIII, nº 3. Tomo IX. **Clotilde y Lirinio.**
- Figura LXXIX, nº 1. Tomo X. **El judío bienhechor.**
- Figura LXXX, nº 2. Tomo X. " " "
- Figura LXXXI, nº 1. Tomo XII. " "
- Figura LXXXII, nº 2. Tomo XII. " "

**4.- Gómez Arias ó los moros de las Alpujarras (1831):** 3 láminas. Calcografías.

- Figura LXXXIII, nº 1. Tomo I.
- Figura LXXXIV, nº 1. Tomo II.
- Figura LXXXV, nº 1. Tomo III.

**5.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1833):** 12 láminas. Calcografías.

- Figuras de la CCIX a la CCXX.

**6.- El Lazarrillo de Tormes (1831):** 2 láminas. Calcografías.

- Figura LXXI, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- Figura LXXII, nº 2. Tomo I.

**7.- Las noches de invierno (1837):** 5 láminas. Calcografías.

- Figura CCLXX, nº 1. Tomo II.
- Figura CCLXXI, nº 1. Tomo III.
- Figura CCLXXII, nº 1. Tomo IV.
- Figura CCLXXIII, nº 1. Tomo VI.
- Figura CCLXXIV, nº 1. Tomo VII.

**8.- Nuestra Señora de París ( 1846):** 3 láminas. Xilografías.

- Figura CMVII, nº 15. Tomo I. **Quasimodo salvando...**
- Figura CMVIII, nº 16. Tomo I. **Claudio Frollo....**
- Figura CMIX, nº 17. Tomo I. **Interior de Ntra Señora....**

**9.- El Patriarca del Valle (1846):** 9 láminas. Litografías.

- Figuras de la DCCCXCVIII a CMVI.

**10.- El Pilluelo de Madrid ( 1848):** 12 láminas. Xilografías.

- Figuras de la MLXXII a la MLXXXIII.

**11.- Los prometidos esposos (1850):** 2 láminas. Xilografías.

- Figura MCCIV, nº 2. Tomo I. **Renzo y Lucía.**
- Figura MCCV, nº 4. Tomo I. **El Conde-Duque de Olivares..**

**12.- Aventuras de Robinsón Crusoe (1849):** 1 lámina. Xilografías.

- Figura MCXXXVI, nº 6. Tomo II.

**X.- ARANDA Y DELGADO, Francisco:** (1808-1853). Pintor de escenografías teatrales y litógrafo.

Ref: Gallego, A.: *Historia del grabado en España*. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX.*, pp. 44/46.

**REVISTAS:**

**1.- El Artista (1835-36):** 1 lámina. Litógrafo.

- Figura CCXXIV, nº 16. Tomo II. **Escena del Quijote.**

**XI.- AVRIL y FLORES, José M<sup>a</sup>:** (Madrid.1807-1891). Dibujante, pintor, grabador y litógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 56/58. *Catálogo de Pinturas*. Museo Municipal de Madrid, p. 150. *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 250. *Catálogo de Estampas*. Museo del Prado, p. 12.

**REVISTAS:**

**1.- *El Artista* (1835):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCXXIII, nº 20. Tomo II. ***Chica á nuestra salud.***

**NOVELAS:**

**1.- *Los niños pintados por ellos mismos.*(1841):** 24 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo-

- Figuras CDLXI a CDLXXIV.

-

**2.- *Aventuras de Gil Blas de Santillana* (1840):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CCCXCC, nº 17. Tomo IV. ***Alcázar de Segovia.***

## B

I.- **BARRABÁS**: Sin datos.

### NOVELAS:

1.- **Ivanhoe (1843)**: 4 láminas litografiadas.

- Figura DLXXI, nº 24. Tomo II.
- Figura DLXXII, nº 25. Tomo II.
- Figura DLXXIII, nº 26. Tomo II.
- Figura DLXXIV, nº 27. Tomo II.

II.- **BATANERO Y GONZÁLEZ, Félix**: (Madrid 1789- sin datos). Xilógrafo. "Grabador en madera que trabajó para numerosas revistas: *El Panorama*, *El Semanario Pintoresco Español*, *Museo de las Familias*, *Siglo Pintoresco*, *La Ilustración* y las obras *Galería Régia* y *El Panorama español*." <sup>1</sup>

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 71/72. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 251.

### REVISTAS:

1.- **Observatorio Pintoresco (1837)**: 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCLXXVIII, nº 7. Tomo I.
- Figura CCC, nº 8. Tomo I.

2.- **El Panorama (1838)**: 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura CCCXXVII, nº 38. Tomo I.

### NOVELAS.

2.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840)**: 3 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCLXVI, nº 8. Tomo I.
- Figura CCCLXVIII, nº 13. Tomo I.
- Figura CDXII, nº 1. Tomo I.

2.- **La Garduña de Sevilla (1844)**: 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura DCCXXI, nº 1. Tomo I.

3.- **Los Misterios de París (1844)**: 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura DCCXXII, nº 5. Tomo I. **Santiago Ferrant**.
- Figura DCCLXI, nº 6. Tomo I. **Mme. Fermont**.

---

<sup>1</sup> OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. Ed. Facsímil. Madrid. 1975, pp. 71/72.

**4.- El Señor de Bembibre (1844):** 20 láminas xilográficas. Grabador.

- Figuras de la DCCXXXVII a la DCCLVI.

**III.- BELLAY, Francisco:** (Lyón 1790- Roma 1840). Calcógrafo y litógrafo francés. Activo en Madrid de 1832-33.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 73. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 251.

**NOVELAS:**

**1.- Obras de Moratín (1830-31):** 1 lámina litográfica. Litógrafo.

- Figura IX, nº 3. Tomo III. *Hamlet*.

**IV.- BENEDICTO:** ( Madrid, 1845). Grabador en madera.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 80. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 251.

**NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Robinsón Crusoe (1849):** 3 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXXXVII, nº 1. Tomo I. *Huye Robinsón de la casa paterna*.
- Figura MCXXXVIII, nº 6. Tomo I. *Robinsón mira con horror desde la colina....*
- Figura MCLXXXVI, nº 4. Tomo I. *Robinsón huye de su tienda..*

**2.- Cosas del Mundo (1849):** 6 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXCIII, nº 1. Tomo I.
- Figura MCXCIV, nº 2. Tomo I.
- Figura MCXCVI, nº 5. Tomo I.
- Figura MCXCVIII, nº 8. Tomo I.
- Figura MCXCIX, nº 11. Tomo I.
- Figura MCC, nº 14. Tomo I.

**3.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura CMLXI, nº 13. Tomo I. *Sor María Magdalena*.



**V.- BLANCO Y ASSENSIO, Alejandro:** (Ante. 1791-Madrid, 1848).<sup>2</sup> Calcógrafo y litógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 86, Páez (V, 293). *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 252. *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 75.

### **NOVELAS:**

**1.- Obras de Moratín (1830-31):** 5 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figura III, nº 2. Vol. 4º. Tomo I. *La mogigata*.
- Figura IV, nº 2. Vol. 4º. Tomo II. *El sí de las niñas*.
- Figura V, nº 1. Vol. 5º. Tomo III. *Escuela de maridos*.
- Figura VI, nº 1. Vol. 5º. Tomo II. *El médico a palos*.
- Figura X, nº 1. Vol. 1º. Tomo II. *El viejo y la niña*.

**2.- El Pelayo (1839):** 3 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CCCLVII, nº 1. Tomo I.
- Figura CCCLVIII, nº 2. Tomo I.
- Figura CCCLIX, nº 3. Tomo I.

**3.- Las Tardes de la Granja (1831):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura LXXXVII, nº 2. Tomo IV.
- Figura LXXXVIII, nº 3. Tomo IV.

**VI.- BLANCHARD, Pharamond:** (Lyon, 1805- París, 1873). Pintor francés, ilustrador de publicaciones periódicas y litógrafo. Colaboró en la Colección Litográfica de los cuadros del rey de España que editó el Real Establecimiento Litográfico que dirigía José de Madrazo.<sup>3</sup>

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 85. *Catálogo de la Calcografía Nacional*, p. 182. *100 años de Pintura en España y Portugal*, tomo I. pp 352/353.

### **REVISTAS:**

**1.- Cartas Españolas (1831):** 1 lámina calcográfica.

- Figura LXXXVI, nº 1. Tomo II. *Señora con traje andaluz*.

**2.- El Artista (1835-36):** 4 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCXXV, nº 2. Tomo I. *El pescador*.
- Figura CCXXVI, nº 3. Tomo I. *El castillo del espectro*.
- Figura CCXXVII, nº 15. Tomo I. *Un trovador*.
- Figura CCXXVIII, nº 14. Tomo I. *Antaño*.

<sup>2</sup> *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid. Madrid. 1985. Tomo I, p. 75.

<sup>3</sup> OSSORIO Y BERNARD, M: Op. cit., p. 85.

**VII.- BOIX, E.:** (ant. 1774- post. 1800)<sup>4</sup>. Grabador en dulce natural de Barcelona. Obtuvo premios de grabado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y trabajó en Madrid.<sup>5</sup>

Ref: *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 80. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 88/89. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 252.

**NOVELAS:**

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1831):** 8 láminas calcográficas. Grabador.

- Figuras de la LXXXIX a la XCVI.

**VIII.- BRANDI, Mariano:** (Ante. 1779- post. 1819). Grabador en cobre.<sup>6</sup>

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 101. *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 91.

**NOVELAS:**

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1832):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CCIV, nº 7. Tomo IV.
- Figura CCV, nº 8. Tomo IV.

**IX.- BRAVO (Brabo), Antonio:** (Madrid, 1849). Pintor y dibujante, activo en Madrid en esas fechas.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 101/102. Páez (V, 297). *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 253.

**NOVELAS:**

**1.- *Aventuras de Gil Blas de Santillana* (1840):** 4 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CCCXCVI, nº 1. Tomo II. ***Portada***.
- Figura CCCXCVII, nº 16. Tomo II. ***Mezquita morisca,....***
- Figura CCCXCVIII, nº 4. Tomo III. ***Vista interior de la catedral de Granada***.
- Figura CCCXCIX, nº 2. Tomo IV.

**2.- *La Garduña de Sevilla* (1844):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCXXI, nº 1. Tomo I.

---

<sup>4</sup> *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid. Op. cit. Tomo I, p. 80

<sup>5</sup> OSSORIO Y BERNARD, M: Op. cit., pp. 88/89.

<sup>6</sup> *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid. Op. cit. Tomo I, p. 91

**3.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 7 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DLXXV, nº 26. Tomo II. **La posadera.**
- Figura DLXXVI, nº 29. Tomo II. **El seise de la catedral de Sevilla.**
- Figura DLXXVII, nº 31. Tomo II. **El ratero.**
- Figura DLXXVIII, nº 42. Tomo II. **El boticario.**
- Figura DLXXIX, nº 43. Tomo II. **Los buhoneros.**
- Figura DLXXX, nº 44. Tomo II. **El Diputado a Cortes.**
- Figura DLXXXI, nº 45. Tomo I. **La marisabidilla.**

**4.- Obras de Quevedo (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCLXIII, nº 7. Tomo II.

**5.- Romancero Pintoresco (1848):** 9 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MLXXXIV, nº 1. **Portada.**
- Figura MLXXXV, nº 2. **Romances históricos.**
- Figura MLXXXVI, nº 6. **Fuga del Conde Fernán González.**
- Figura MLXXXVII, nº 7. **Muerte de los Infantes de Lara.**
- Figura MLXXXVIII, nº 8. **La venganza de Mudarra.**
- Figura MLXXXIX, nº 17. **Muerte de D. Fadrique.**
- Figura MXC, nº 26. **Fiesta morisca de toros en Ávila.**
- Figura MXCI, nº 35. **Romances amorosos.**
- Figura MXCII, nº 36. **Romances Pastoriles.**

**X.- BURGOS Y SORIA, Manuel Lázaro:** (Madrid, 1795- ?). Grabador en madera.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 108. Páez (V, 298). *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 253.

**REVISTAS:**

**1.- El Renacimiento (1847):** 1 lámina litográfica. Litógrafo.

- Figura MLXII, nº 17. Tomo I. Poesía, música y Pintura.

**NOVELAS:**

**2.- Cosas del mundo (1849):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXCV, nº 4. Tomo I.
- Figura MCXCVII, nº 8. Tomo I.

**XI.- BUSTILLO:** Sin datos. Grabador o xilógrafo.

**NOVELAS:**

**1.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura CMLVII, nº 8. Tomo I. **La casa de Doña Juana Jiménez.**

## C

### I.- CAMARÓN Y BORONAT, José: (1731-1803). Calcógrafo.

Ref: *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 122. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 254. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 120. *Catálogo de la Colección Ramón Casellas*, p. 357.

#### NOVELAS:

##### 1.- *Obras de Moratín (1830-31)*: 1 lámina litográfica.

- Figura XI, nº 2. Vol. 2º. Tomo I. *La comedia nueva*.

### II.- CAPUZ, Tomás Carlos: (activo, 2ª mitad siglo XIX). Grabador en madera, natural de Valencia.<sup>7</sup>

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 120. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 254. Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, p. 370.

#### NOVELAS:

##### 1.- *Solimán y Zaida (1849)*: 1 lámina xilográfica. grabador.

- Figura MCXLVI, nº 6. Tomo I.

### III.- CARNICERO: ( ? - Madrid, 1857). Xilógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 135. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 255. Páez (V, 303).

#### NOVELAS:

##### 1.- *Aventuras de Robinsón Crusoe (1849)*: 7 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXXXIX, nº 3. Tomo I. *Robinsón se retira...*
- Figura MCXL, nº 5. Tomo I. *Sociedad de Robinsón al principio...*
- Figura MCXLI, nº 7. Tomo I. *Al llegar al buque Robinsón..*
- Figura MCXLII, nº 8. Tomo I. *Encuentra Robinsón a Domingo...*
- Figura MCXLIII, nº 9. Tomo I. *Combate que tiene Robinsón..*
- Figura MCXLIV, nº 11. Tomo I. *Combate que tiene Robinsón y su comitiva..*
- Figura MCXLV, nº 1. Tomo II. *Robinsón y su tripulación....*

---

<sup>7</sup> OSSORIO Y BERNARD, M: Op. cit., p. 129.

**2.- Fernando IV de Castilla (1850):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCCXXIII, nº 1. Tomo I.
- Figura MCCXXV, nº 4. Tomo I.

**3.- Pablo y Virginia (1850):** 3 láminas xilográficas. grabador.

- Figura MCCVI, nº 5. Tomo I. **Consternación de la familia ...**
- Figura MCCVII, nº 6. Tomo I. **La negra marrona a los pies..**
- Figura MCCVIII, nº 11. Tomo I. **Virginia consuela a Pablo**

**IV.- CASTELLÓ Y GONZÁLEZ AMAT, Vicente:** (Valencia, 1815- Madrid 1872). En Madrid trabaja de 1847 a 1864. Grabador, calcógrafo y xilógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 148.  
Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, p. 369.

**REVISTAS:**

**1.- La Esperanza (1839):** 1 lámina xilográfica. grabador.

- Figura CCCLV, nº 25. Tomo I. **Eddystonne.**

**2.- El Panorama (1838):** 21 láminas xilográficas. grabador.

- Figura CCCXXVIII, nº 3. Tomo II. **Ernesto.**
- Figura CCCXXIX, nº 1. Tomo II. **No siempre lo peor es cierto.**
- Figura CCCXXXI, nº 4. Tomo I. **Venganza.**
- Figura CCCXXXII, nº 5. Tomo I. **El bandido.**
- Figura CCCXXXIII, nº 8. Tomo I. **Ricardo Corazón de León.**
- Figura CCCXXXIV, nº 10. Tomo I. **Los tres genios.**
- Figura CCCXXXV, nº 12. Tomo I. **El abencerraje.**
- Figura CCCXXXVI, nº 15. Tomo I.
- Figura CCCXXXVII, nº 21. Tomo I. **La fuga.**
- Figura CCCXXXVIII, nº 25. Tomo I. **La madre rival.**
- Figura CCCXXXIX, nº 26. Tomo I. **El fatalismo.**
- Figura CCCXL, nº 29. Tomo I. **El regalo de boda.**
- Figura CCCXLI, nº 31. Tomo I. **La sacerdotisa de Irmisul.**
- Figura CCCXLII, nº 33. Tomo I. **Una estampa y un artículo.**
- Figura CCCXLIII, nº 36. Tomo I. **Los celos.**
- Figura CCCXLIV, nº 39. Tomo I. **La sorpresa.**
- Figura CCCXLV, nº 8. Tomo II. **El duelo.**
- Figura CCCXLVII, nº 17. Tomo I.
- Figura CCCXLIX, nº 34. Tomo I. **El juramento.**
- Figura CCCL, nº 42. Tomo I. **A una astucia una mayor.**
- Figura CCCLII, nº 1. Tomo I. **Portada.**

**3.- El Siglo XIX (1837):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCLXXIX, nº 13. Tomo II. **Los lobos.**
- Figura CCLXXX, nº 20. Tomo II. **El matrimonio de una casada.**
- Figura CCXCIII, nº 16. Tomo II.

- Figura CCXCIV, nº 3. Tomo II. **El espía.**

### **NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 6 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCLXVII, nº 12. Tomo I.
- Figura CCCLXIX, nº 14. Tomo I.
- Figura CDXVI, nº 19. Tomo I.
- Figura CDXVII, nº 2. Tomo II.
- Figura CDXX, nº 11. Tomo II.

**2.- Cosas del mundo (1849):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCLXXIX, nº 5. Tomo I.
- Figura MCLXXX, nº 10. Tomo I.
- Figura MCLXXXI, nº 11. Tomo I.
- Figura MCLXXXII, nº 14. Tomo I.

**3.- La Dama de Monsoreau (1845):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura DCCLXIV, nº 3. Tomo I.
- Figura DCCLXV, nº 4. Tomo I. **La dama de Monsoreau.**
- Figura DCCLXVI, nº 5. Tomo I.
- Figura DCCLXIX, nº 6. Tomo I.

**4.- Delirium, leyenda fantástica (1850):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figuras de la MCCXLV a MCCXLVIII.

**5.- Escenas andaluzas (1847):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MLV, nº 19. Tomo I. **Gracias y donaires de la capa.**

**6.- El Lazarillo de Tormes (1844):** 10 láminas xilográficas. Grabador.

- Figuras de la DCCXXIII a la DCCXXXII.

**7.- Martín el expósito (1846):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CMX, nº 1. Tomo I.
- Figura CMXI, nº 2. Tomo I.
- Figura CMXII, nº 3. Tomo I.
- Figura CMXIII, nº 4. Tomo I.

**8.- Los misterios de París (1844):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura DCCXXII, nº 5. Tomo VIII. **Santiago Ferrand.**
- Figura DCCLVIII, nº 2. Tomo VII. **La mochuelo.**
- Figura DCCLIX, nº 3. Tomo VII. **El zurdillo.**
- Figura DCCLX, nº 4. Tomo VII. **Cecilia.**

**9.- Obras de Quevedo (1845):** 24 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura DCCLXII, nº 6. Tomo II.
- Figura DCCLXIII, nº 1. Tomo I.
- Figura DCCLXIV, nº 2. Tomo I.

- Figura DCCLXVII, nº 3. Tomo I.
- Figura DCCLXVIII, nº 4. Tomo I.
- Figura DCCLXX, nº 5. Tomo I.
- Figura DCCLXXI, nº 6. Tomo I.
- Figura DCCLXXII, nº 7. Tomo I.
- Figura DCCLXXIII, nº 8. Tomo I.
- Figura DCCLXXIV, nº 10. Tomo I.
- Figura DCCLXXV, nº 11. Tomo I.
- Figura DCCLXXVI, nº 12. Tomo I.
- Figura DCCLXXVII, nº 13. Tomo I.
- Figura DCCLXXVIII, nº 14. Tomo I.
- Figura DCCLXXIX, nº 15. Tomo I.
- Figura DCCLXXX, nº 1. Tomo II.
- Figura DCCLXXXI, nº 2. Tomo II.
- Figura DCCLXXXII, nº 3. Tomo II.
- Figura DCCCXCI, nº 4. Tomo II.
- Figura DCCCXCIII, nº 5. Tomo II.
- Figura DCCCXCIV, nº 6. Tomo I.
- Figura DCCCXCV, nº 7. Tomo I.
- Figura DCCCXCVI, nº 8. Tomo I.
- Figura DCCCXCVII, nº 2. Tomo III.

**V.- CASTILLA:** Sin datos. Activo en 1831.

Ref:

**1.- *Las noches de invierno* (1831):** 1 lámina calcográfica. Grabador.

- figura CCLXXXI, nº 1. Tomo VIII. Tromba y Tifón.

**VI.- CATEL, Francis:** Sin datos.

Ref:

**REVISTAS:**

**1.- *El Reflejo* (1842):** 2 láminas litográficas. Dibujante.

- Figura CDXCVI, nº 8. Tomo I.
- Figura CDXCVII, nº 10. Tomo I.

**VII.- CAVANNA:** Sin datos. Debe de ser dibujante. Suele aparecer con Amat como grabador de xilografías.

Ref:

### **REVISTAS:**

**1.- Observatorio Pintoresco (1837):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CCLXXXII, nº 11. Tomo II. ***D. Policarpo en el patio de correos.***

**2.- El Siglo XIX (1837):** 7 láminas, 4 xilográficas y 3 aguafuertes. Dibujante.

- Figura CCLXXXIII, nº 1. Tomo I. *La voz del pueblo es la voz de Dios.*
- Figura CCLXXXIV, nº 4. Tomo I.
- Figura CCLXXXV, nº 12. Tomo I.
- Figura CCLXXXVI, nº 14. Tomo I.
- Figura CCLXXXVII, nº 16. Tomo I.
- Figura CCLXXXVIII, nº 17. Tomo I.
- Figura CCLXXXIX, nº 10. Tomo I.

**VIII.- CIBERA, Ildelfonso:** (2ª mitad del siglo XIX). Xilógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 157. Páez (V, 306). *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 256.

### **NOVELAS:**

**1.- La dama de Monsoreau (1845):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura DCCCLXXXVIII, nº 7. Tomo I.
- Figura DCCCXCII, nº 1. Tomo I.

**2.- Escenas Andaluzas (1847):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MXLVI, nº 10. Tomo I. ***El Roque y el Bronquis.***
- Figura MXLVII, nº 11. Tomo I. ***Dos ministros como hay muchos.***
- Figura ML, nº 14. Tomo I. ***La miga y la escuela.***
- Figura MLIV, nº 18. Tomo I. ***Gracias y donaires de la capa.***

**3.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura DLXXXII, nº 48. Tomo II. ***El retirado.***

**4.- Nuestra Sra. de París (1846):** 14 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CMXXVI, nº 1. Tomo I. ***Clopín Trovillefou.***
- Figura CMXXVII, nº 2. Tomo I. ***Quasimodo elegido papa de los locos.***
- Figura CMXXVIII, nº 3. Tomo I. ***Ladrones, ladrones, gritaba la pobre gitana.***
- Figura CMXXIX, nº 4. Tomo I. ***La corte de los milagros.***
- Figura CMXXX, nº 5. Tomo I. ***Gringoire y Esmeralda.***
- Figura CMXXXI, nº 6. Tomo I. ***Ntra Señora de París.***
- Figura CMXXXII, nº 9. Tomo I. ***Hª de una torta de maíz.***



- Figura CMXXXIII, nº 10. Tomo I. **Castigo de Quasimodo.**
- Figura CMXXXIV, nº 11. Tomo I. **Gringoire convertido en titiritero.**
- Figura CMXXXV, nº 12. Tomo I. **Sentencia de Esmeralda.**
- Figura CMXXXVI, nº 13. Tomo I. **Tormento de Esmeralda.**
- CMXXXVII, nº 18. Tomo I. **Aposento de asilo.**
- Figura CMXXXVIII, nº 19. Tomo I. **La bastilla.**
- Figura CMXXXIX, nº 21. Tomo I. **Gringoire ante Luis XI.**
- Figura CMXL, nº 22. Tomo I. **Precipicio de Claudio Frollo.**

**5.- Martín el expósito (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MXXXI, nº 1. Tomo III. **Portada.**

**6.- Solimán y Zaida (1849):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCLIV, nº 4.

**IX.- COBO Y RODRIGUEZ, Narciso:** (Madrid, 1776- ?). Calcógrafo.

Ref: *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 256.

### **NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1840):** 6 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CDI, nº 4. Tomo II. **Burla que jugaron a Don Quijote.**
- Figura CDII, nº 2. Tomo III. **Asustado Rocinante con el bogiganga..**
- Figura CDIII, nº 3. Tomo III. **Baja colgado Don Quijote a la cueva ....**
- Figura CDIV, nº 5. Tomo III. **Aventura del barco encantado.**
- Figura CDV, nº 2. Tomo IV. **Atropellan los toros a Don Quijote.**
- Figura CDVI, nº 3. Tomo IV. **Entran por última vez...**

**X.- CODERCH:** (Madrid, 2ª mitad siglo XIX). Grabador en madera que colaboró con varias revistas y libros. Activo hacia 1850.

Ref: *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 256. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 160.

### **NOVELAS:**

**1.- La escuela del gran mundo (1849):** 3 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXC, nº 4. Tomo I.
- Figura MCXCI, nº 5. Tomo I.
- Figura MCXCII, nº 6. Tomo I.

**2.- Pobres o ricos o la bruja de Madrid (1850):** 11 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCCXII, nº 1. Tomo I. **El Dos de Mayo.**
- Figura MCCXXXI, nº 2. Tomo I. **La bruja de Madrid.**

- Figura MCCXXXII, nº 3. Tomo I. **Danza de brujas.**
- Figura MCCXXXIII, nº 5. Tomo I. **San Antonio de la Florida.**
- Figura MCCXXXV, nº 3. Tomo II. **El jardín.**
- Figura MCCXXXVI, nº 5. Tomo II. **El incendio.**
- Figura MCCXXXVII, nº 6. Tomo II. **La catástrofe.**
- Figura MCCXXXVIII, nº 4. Tomo II. **El pintor.**
- Figura MCCXXXIX, nº 1. Tomo II. **La intercesión.**
- Figura MCCXL, nº 2. Tomo II. **La maldición.**
- Figura MCCXLI, nº 4. Tomo II. **El desafío.**

**3.- Los prometidos esposos (1850):** 3 láminas xilográficas. grabador.

- Figura MCCIX, nº 3. Tomo I. **El P. Cristóbal.**
- Figura MCCX, nº 2. Tomo II. **Luis XIV y Ambrosio Spínola.**
- Figura MCCXI, nº 4. Tomo II. **Renzo reconoce a D. Rodrigo moribundo.**

**4.- Robinson Crusoe (1849):** 5 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXLVI, nº 10. Tomo I.
- Figura MCXLVII, nº 2. Tomo II.
- Figura MCXLVIII, nº 5. Tomo II.
- Figura MCXLIX, nº 7. Tomo II.
- Figura MCL, nº 9. Tomo II.

**XI.- CORTES, A.:** (cerca 1815-c.1880). Puede ser Andrés Cortés y Aguilar, pintor andaluz activo en Madrid entre los años 40 y 60. Pudo ser dibujante y litógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 169.

**REVISTA:**

**1.- Revista de Teatros (1841):** 2 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figura CDLXXXV, nº 4. Tomo I. **El mundo al revés. 1.**
- Figura CDLXXXVI, nº 5. Tomo I. **Distracciones. nº 1.**

## CH

**I.- CHARLET, Nicolás Toussaint:** (París 1792- París 1845). Artista gráfico y pintor francés, discípulo de A.J. Gros.

Ref: CATÁLOGO: *La Litografía en Francia desde sus orígenes a nuestros días.*, p. 236. *Dictionary of Art and Artists*, p. 75.

### **REVISTA:**

**1.- El Reflejo ( 1842):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.  
- Figura CDXCVIII, nº 2. Tomo I. ***Aspirantes a la milicia.***

## D

I.- DARDO, José del: Sin datos.

Ref:

### **NOVELAS:**

1.- ***Romancero Pintoresco (1848)***: 2 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MXCIII, nº 13. Tomo I. ***El Cid y el león.***
- Figura MXCIV, nº 14. Tomo I. ***Los Condes de Carrión vencidos..***

## E

I.- **ELBO, José:** (Úbeda, 1804- Madrid, 1844). Pintor y dibujante.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 192/195.  
*100 años de Pintura en España Y Portugal (1830-1930)*. Tomo II, pp. 312/315.

### REVISTAS:

1.- **La Esperanza (1839):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CCCLVI, nº 14. Tomo I. **Espérame ahí.**

2.- **El Panorama (1838):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CCCXXIX, nº 1. Tomo II. **No siempre lo peor es cierto.** (es la misma matriz que la anterior).

### NOVELAS:

1.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CDVII, nº 10. Tomo III. **D. Anastasio de Rada.....**

2.- **Obras de Quevedo (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCLXVIII, nº 1. Tomo II.

II.- **ESPALTER Y RULL, Joaquín:** (Sitges (Barcelona), 1809- Madrid, 1880). Pintor.

Ref: *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo II. pp 324/328. Ossorio y Bernard, M.:  
*Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 200/201.

### REVISTAS:

1.- **El Renacimiento (1847):** 2 láminas litográficas. Dibujante.

- Figura MXXXIV, nº 2. Tomo I. **El centinela.**

- Figura MXXXV, nº 14. Tomo I. **Margarita.**

- Figura MXXXVI, nº 19. Tomo I. **Giotto y Cimabue.**

**III.- ESQUIVEL Y SUÁREZ DE URBINA, Antonio M<sup>a</sup>.**: (Sevilla, 1806- Madrid, 1857). Pintor, dibujante, grabador y litógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 207/208. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo II, pp. 338/348. *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 260.

### **REVISTAS:**

**1.- Museo artístico y literario (1837):** 1 lámina litográfica. Dibujante, no sabemos si también la litografió.

- Figura CCXCI, nº 3. Tomo I.

**2.- El Panorama (1838):** 16 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CCCXXX, nº 2. Tomo I.
- Figura CCCXXXI, nº 4. Tomo I. **Venganza.**
- Figura CCCXXXII, nº 5. Tomo I. **El bandido.**
- Figura CCCXXXIII, nº 8. Tomo I. **Ricardo Corazón de León.**
- Figura CCCXXXIV, nº 10. Tomo I. **Los tres genios.**
- Figura CCCXXXV, nº 12. Tomo I. **El abencerraje.**
- Figura CCCXXXVI, nº 15. Tomo I.
- Figura CCCXXXVII, nº 21. Tomo I. **La fuga.**
- Figura CCCXXXVIII, nº 25. Tomo I. **La madre rival.**
- Figura CCCXXXIX, nº 26. Tomo I. **El fatalismo.**
- Figura CCCXL, nº 29. Tomo I. **El regalo de boda.**
- Figura CCCXLI, nº 31. Tomo I. **La sacerdotisa de Irmisul.**
- Figura CCCXLII, nº 33. Tomo I. **Una estampa y un artículo.**
- Figura CCCXLIII, nº 36. Tomo I. **Los celos.**
- Figura CCCXLIV, nº 39. Tomo I. **La sorpresa.**
- Figura CCCXLV, nº 8. Tomo II. **El duelo.**

**3.- El Siglo XIX (1837):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CCXCII, nº 15. Tomo II. **Juana Grey.**
- Figura CCXCIII, nº 16. Tomo II.
- Figura CCXCIV, nº 19. Tomo II. **El espía.**

**IV.- ESTEVE Y VILELLA, Rafael: (1772-1847). Grabador.**

Ref: CATÁLOGO: *El grabador Rafael Esteve (1772-1847)*, P. 161. *Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 161.

**NOVELAS:**

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1832): 4 láminas calcográficas.**  
Grabador.

- Figura CLXVIII, nº 7. Tomo I.
- Figura CLXXVI, nº 2. Tomo II.
- Figura CXCIC, nº 2. Tomo IV.
- Figura CC, nº 3. Tomo IV.

## F

I.- FEILLET, Elena: (Madrid, 2º tercio siglo XIX). Pintora y litógrafa natural de París.

Ref: *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 260. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 226. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo II, p. 369.

### REVISTAS:

1.- **El Artista (1835-36)**: 5 láminas litográficas. Dibujante y litógrafa.

- Figura CCXXIX, nº 6. Tomo I. **El pirata.**
- Figura CCXXX, nº 13. Tomo I. **Una madre.**
- Figura CCXXXI, nº 16. Tomo I. **Un griego.**
- Figura CCXXXII, nº 23. Tomo I. **Interior de un harén.**
- Figura CCXXXIII, nº 2. Tomo II. **El Monasterio.**

II.- FENECH, Luis A.: Sin datos.

Ref:

### NOVELAS:

1.- **Romancero Pintoresco (1847)**: 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura MXCV, nº 30. Tomo I. **Romances Caballerescos.**

III.- **FERNÁNDEZ**: Activo en Madrid en 1847. No sabemos si puede ser Juan Fernández Castilla, hay numerosos grabadores con este apellido. Grabador.

Ref: *Estampa, cinco siglos de imagen impresa*, p. 261.

### NOVELAS:

1.- **Escenas Andaluza (1847)**: 11 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MXXXVII, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- Figura MXL, nº 4. Tomo I. **El bolero.**
- Figura MXLII, nº 6. Tomo I. **La niña de la feria.**
- Figura MXLIII, nº 7. Tomo I. **La feria de Mairena.**
- Figura MXLIV, nº 8. Tomo I. **D. Opando o unas elecciones.**
- Figura MXLVIII, nº 12. Tomo I. **Toros y ejercicios a la jineta.**
- Figura MXLIX, nº 13. Tomo I. **Un baile en Triana.**
- Figura MLI, nº 15. Tomo I. **D. Egas el escudero.**
- Figura MLII, nº 16. Tomo I. **Asamblea general.**
- Figura MLIII, nº 17. Tomo I. **Md. Gui Stephan en el jaleo.**
- Figura MLVI, nº 20. Tomo I. **Fisiología del cigarro.**



**VI.- FERNÁNDEZ CASTILLA , Juan:** Activo en Madrid. 1847. Firma las láminas: Castilla. Pocos datos biográficos. Calcógrafo y grabador en madera.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 261. Páez (V. 304).

### **NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 43 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCLXIV, nº 4. Tomo I. *El parásito Peñafior.*
- Figura CCCLXV, nº 6. Tomo I. *Doña Mencía desmayada.*
- Figura CCCLXX, nº 18. Tomo I. *Entrada en León de Rolando.*
- Figura CCCLXXII, nº 6. Tomo II. *Retrato ideal de Laura.*
- Figura CCCLXXIV, nº 10. Tomo II. *El licenciado Guiomar.*
- Figura CCCLXXV, nº 12. Tomo II. *La marquesa de Chaves.*
- Figura CCCLXXVII, nº 14. Tomo II. *D. Alfonso de Leiva.*
- Figura CCCLXXVIII, nº 18. Tomo II. *D. Rafael proclamado jefe...*
- Figura CCCLXXX, nº 1. Tomo III. *Portada.*
- Figura CCCLXXXIII, nº 11. Tomo III. *Retrato ideal de Gil.*
- Figura CCCLXXXIV, nº 12. Tomo III. *Los poetas convidados...*
- Figura CCCLXXXVI, nº 9. Tomo IV.
- Figura CCCLXXXVIII, nº 19. Tomo IV.
- Figura CCCXCIX, nº 6. Tomo IV.
- Figura CCCXCVI, nº 16. Tomo II. *Mezquita morisca.*
- Figura CCCXCVII, nº 4. Tomo III. *Vista interior de la catedral...*
- Figura CCCXCVIII, nº 2. Tomo IV. *Catedral de Oviedo.*
- Figura CD, nº 9. Tomo II. *Dña Aurora de Guzmán.*
- Figura CDIX, nº 13. Tomo III. *El especiero Moscada.*
- Figura CDLI, nº 11. Tomo IV. *Felipe IV.*
- Figura CDLII, nº 12. Tomo IV. *Conde.-Duque de Olivares.*
- Figura CDLIII, nº 15. Tomo IV. *Doña Elena Galisteo.*
- Figura CDLV, nº 18. Tomo IV.
- Figura CDVII, nº 10. Tomo III. *D. Anastasio de Rada...*
- Figura CDX, nº 15. Tomo III. *Serenata interrumpida...*
- Figura CDXI, nº 13. Tomo IV.
- Figura CDXIII, nº 15. Tomo I. *Gil Blas, Fabricio Núñez..*
- Figura CDXIX, nº 8. Tomo II. *Catástrofe de la novela.*
- Figura CDXL, nº 9. Tomo I. *Gil Blas vistiéndose...*
- Figura CDXLI, nº 10. Tomo I. *La aventurera Camila..*
- Figura CDXLII, nº 5. Tomo II. *Gil Blas presentado a Arsenia.*
- Figura CDXLIII, nº 19. Tomo III. *El verdadero ermitaño.*
- Figura CDXLIX, nº 5. Tomo IV.
- Figura CDXLV, nº 7. Tomo III. *D. Rodrigo Calderón.*
- Figura CDXLVII, nº 9. Tomo III. *Gil Blas cuenta la fábula...*
- Figura CDXV, nº 17. Tomo I. *Gil Blas se encuentra en la calle.*
- Figura CDXVIII, nº 4. Tomo II. *D. Pompeyo de Castro.*
- Figura CDXXI, nº 15. Tomo II. *El pirata argelino.*
- Figura CDXXII, nº 17. Tomo II. *Mercado árabe.*
- Figura CDXXIV, nº 1. Tomo IV.

- Figura CDXXV, nº 14. Tomo IV.
- Figura CDXXXIV, nº 3. Tomo I. ***El canónigo Gil Pérez.***
- Figura CDXXXIX, nº 7. Tomo I. ***Gil Blas y Doña Mencía.***

**2.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 8 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CMLII, nº 2. Tomo I. ***Doce españoles de brocha gorda.***
- Figura CMLIII, nº 3. Tomo I. ***La cena de los granujas.***
- Figura CMLIV, nº 4. Tomo I. ***Pepitaña.***
- Figura CMLV, nº 5. Tomo I. ***D. Tadea Hilario Machuca.***
- Figura CMLVI, nº 7. Tomo I. ***La niña de cera.***
- Figura CMLIX, nº 10. Tomo I. ***D. Pepito.***
- Figura CMLX, nº 12. Tomo I. ***La duquesa de Aguazul.***

**3.- Las Tardes de la Granja (1846):** 15 láminas en metal. Grabador.

- Figuras de la CMXIV a la CMXXV.

**IV.- FERRÁN, Augusto:** En Ossorio y Bernard hay varios pintores y escultores con este apellido, Adriano, Antonio y Augusto, todos e origen catalán o mallorquín, no hay referencias a colaboraciones con publicaciones periódicas ilustradas.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 234/235.

**REVISTAS:**

**1.- Observatorio Pintoresco (1837):** 10 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo. ?

- Figura CCXCV. nº 1. Tomo I. ***Portada.***
- Figura CCXCVI, nº 2. Tomo I.
- Figura CCXCVII, nº 3. Tomo I. ***El obispo de Cuenca....***
- Figura CCXCVIII, nº 4. Tomo I.
- Figura CCXCIX, nº 6. Tomo I.
- Figura CCC. nº 7. Tomo I.
- Figura CCCI, nº 1. Tomo II.
- Figura CCCII, nº 3. Tomo II. ***La sorpresa.***
- Figura CCCIII, nº 6. Tomo II. ***El gondolero.***
- Figura CCCIV, nº 9. Tomo II. ***Elodia, Elodia mía.***

**V.- FERRAND, Fernando:** Ossorio y Bernard cita varios Ferrá, Ferrándiz y Ferrant, pero no aparece ningún Ferrand, como firma en la lámina este autor.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 235/240.

**NOVELAS:**

**1.- Romancero Pintoresco (1847):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura MXCVI, nº 25. Tomo I. ***La mañana de S. Juan.***

VI.- FOUSSEREAU: Sin datos.

Ref:

**REVISTAS:**

- 1.- *Observatorio Pintoresco* (1837): 1 lámina xilográfica.  
- Figura CCCV, nº 10. Tomo II. *Silvio Pellico en Spielberg*.

## G

I.- **GALLART, Bernardo:** ( Activo en Madrid, 1826-1829). Calcógrafo.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 262.

### **NOVELAS:**

1.- **Celina (1830):** 1 lámina en metal. Grabador.

- Figura XIV, nº 1. Tomo I. No desdeñeis....

2.- **Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 9 láminas en metal. Grabador.

- Figura XCVII, nº 1. Tomo IV. **El pescador.**
- Figura XCIX, nº 1. Tomo V. **El falso capuchino.**
- Figura C, nº 2. Tomo V. **Cornelio y Camila.**
- Figura CI, nº 3. Tomo V. **Domparelli.**
- Figura CII, nº 1. Tomo VII. **La bella mantuana.**
- Figura CIII, nº 3. Tomo VII. **Carmosina y Máximo.**
- Figura CIV, nº 1. Tomo XI. **El judío bienhechor.**
- Figura CV, nº 2. Tomo XI.      "      "      "
- Figura CXXXI, nº 1. Tomo III. **La duquesa de Malfi.**
- Figura CXXXII, nº 2. Tomo III. **Las catacumbas españolas.**

II.- **GAMBORINO, Miguel:** (Valencia, 1760-1828). Dibujante, calcógrafo y litógrafo que residió y trabajó en Madrid.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 270. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 263. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 263.

### **NOVELAS:**

1.- **Viajes de Enrique Wanton al país de las monas (1831):** 15 láminas calcográficas. Grabador.

- Figuras de la CVI a la CXX.

**III.- GÁLVEZ, Juan:** (Mora de Toledo, 1774- Madrid, 1847). Pintor y dibujante.

Ref: Ossorio Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 268.  
*Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 263.

**NOVELAS:**

**1.- Obras de Moratín (1830-31):** 4 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura III, nº 2. Vol 4º. Tomo II. **La mogigata.**
- Figura IV, nº 3. Vol 4º. Tomo II. **El sí de las niñas.**
- Figura V, nº 1. Vol 5º. Tomo III. **La escuela de maridos.**
- Figura VI, nº 2. Vol 5º. Tomo III. **El médico a palos.**

**IV.- GARRIDO, José:** Madrid, principios del siglo XIX. Calcógrafo

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 264. Páez (V, 324)

**NOVELAS:**

**1.- Las Tardes de la Granja (1831):** 10 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CXXI, nº 1. Tomo III.
- Figura CXXII, nº 2. Tomo III.
- Figura CXXIII, nº 3. Tomo III.
- Figura CXXIV, nº 4. Tomo III.
- Figura CXXV, nº 5. Tomo III.
- Figura CXXVI, nº 6. Tomo III.
- Figura CXXVII, nº 7. Tomo III.
- Figura CXXVIII, nº 8. Tomo III.
- Figura CXXIX, nº 5. Tomo IV.
- Figura CXXX, nº 7. Tomo IV.

**V.- GASPAR Y MARISTANY, José:** (Barcelona ?- +Madrid, 1879). Activo en Madrid, segunda mitad del siglo XIX. Xilógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 283.  
*Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 264. Páez (V, 324).

**NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 5 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCLXXXV, nº 8. Tomo III.
- Figura CCCXCV, nº 17. Tomo III. **Vista del Alcázar de Segovia.**
- Figura CDXXIII, nº 16. Tomo III. **Saqueo de la casa de Gil Blas.**
- Figura CDXXXVIII, nº 14. Tomo III. **Prisión de Gil Blas.**
- Figura CDXLIV, nº 3. Tomo III. **Gil Blas por orden de D. Alfonso..**
- Figura CDXLVIII, nº 3. Tomo IV.

- Figura CDLVI, nº 21. Tomo IV.

**2.- Nuestra Sra. de París (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura C;XLI, nº 8. Tomo I. **Claudio Frollo.**

**VI.- GEOFROY, C.:** Calcógrafo. Madrid, 1854.<sup>8</sup>

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 264.

#### **NOVELAS:**

**1.- Dña. Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 1 lámina calcográfica. Grabador.

- Figura CCCXXII, nº 2. Tomo III. **Puerta de la Justicia.**

**VII.- GIRALDOS, Andrés:** (Madrid, 1781- Granada, 1854) Calcógrafo. En Madrid antes de 1808. En Granada 1814-1853.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 264.

#### **NOVELAS:**

**1.- Dña. Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CCCXV, nº 2. Tomo I. **Patio de los Arrayanes.**
- Figura CCCXVI, nº 2. Tomo II. **Patio de los leones.**

**VIII.- GÓMEZ Y CROS, Antonio:** (Valencia, 1808- Madrid, 1863) Pintor y autor de numerosos estudios, dibujos y litografías.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 296. 100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930), pp. 219/220.

#### **REVISTAS:**

**1.- El Reflejo (1842):** 2 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura DVI, nº 3. Tomo I. **Hércules.**
- Figura DVII, nº 6. Tomo I. **Aman sorprendido a los pies Esther...**

**2.- El Siglo XIX (1837):** 5 láminas, tres xilográficas y dos calcográficas. Dibujante.

- Figura CCCVI, nº 2. Tomo I.
- Figura CCCVII, nº 3. Tomo I.
- Figura CCCVIII, nº 8. Tomo I. **¡Ángela!! ¡Ángela!!**.
- Figura CCCIX, nº 9. Tomo I.

---

<sup>8</sup> Catálogo: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 264.

- Figura CCCXI, nº 1. Tomo II.

**NOVELAS:**

**1.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DLXXXVII, nº 39. Tomo I. *El Dómine*.
- Figura DLXXXVIII, nº 40. Tomo I. *El exclaustro*.
- Figura DLXXXIX, nº 42. Tomo I. *El patrón de barco*.

**IX.- GOR, Duque de (ÁLVAREZ DE BOHORQUES, Mauricio):** (Granada ? – +1851). Pintor y dibujante por afición.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 28. 100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930), p. 149.

**NOVELAS:**

**1.- Doña. Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 3 láminas xilográficas iguales, portadas de cada uno de los tomos. Dibujante.

- Figura CCXC, nº 1. Tomo I. *Portada*.

**X.- GOYA Y LUCIENTES, Francisco de:** (Fuendetodos, (Zaragoza) 1746. Burdeos (Francia) 1828). Pintor, dibujante, calcógrafo y litógrafo.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 306/315. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 265.

**NOVELAS:**

**1.- Pobres y ricos o la bruja de Madrid (1850):** 1 lámina xilográfica sobre un cuadro de Goya.

- Figura MCCXII, nº 1. Tomo I. *El dos de Mayo*.

**XI.- GRANDVILLE, Jean- Ignace- Isidore Gerad:** (1803-1847). Artista gráfico francés.

Ref: *Dictionary of Art and Artist*, p. 148.

**NOVELAS:**

**1.- Trabajos y miserias de la vida (1842):** 22 láminas xilográficas grabadas por Brugnot, Rouguez, Barbant. Dibujante.

- Figuras de la DII, a la DXXIX.

**XII.- GUGLIELMI, Augusto:** (sin datos biográficos). Litógrafo que trabajó en el Real Establecimiento Litográfico con José Madrazo.<sup>9</sup>

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 317.

**REVISTAS:**

**1.- Museo artístico y literario (1837):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCCX, nº 2. Tomo I.

**XIII.- GUTIÉRREZ DE LA VEGA, José:** (Sevilla, 1791- Madrid, 1865). Pintor y dibujante.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 322/323. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo III, pp 316/326.

**NOVELAS:**

**1.- Romancero Píntoresco (1847):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura MXCVII, nº 32. Tomo I. *D. Gaíferos*.

---

<sup>9</sup> OSSORIO BERNARD, M.: Op. cit., p. 317.



## H

**I.- HORTIGOSA, Pedro:** (Segovia, 1811- Madrid, 1870). Pintor y grabador.

Ref. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 334/335.  
*Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 267.

### **REVISTAS:**

**1.- *El Reflejo* (1842):** 4 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CDLXXXVIII, nº 1. Tomo I. ***Comiste, hija y ahora...***
- Figura CDLXXXIX, nº 4. Tomo I. ***Curiosidad madrileña.***
- Figura CDXC, nº 5. Tomo I. ***Pesares para la vejez.***
- Figura DVI, nº 3. Tomo I. ***Hércules.***

## J

I.- J. G. A.: Sin datos.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, p. 47.

### **REVISTAS:**

1.- ***El Artista (1835.36)***: 1 lámina litográfica. Litógrafo.

- Figura CCXXXIV, nº 8. Tomo II. ***La lealtad***.

II.- J.J.: Sin datos. Puede ser José Jorro, dibujante y litógrafo, que trabajó con José de Madrazo en la colección Litográfica de cuadros del rey de España, pero Páez reseña un litógrafo con las dos iniciales y en otro apartado a este litógrafo. Aunque no nos atrevemos a asegurarlo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 62/63.

### **NOVELAS:**

1.- ***Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831)***: 2 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CXXXI, nº 1. Tomo III. ***La duquesa de Malfi***.

- Figura CXXXII, nº 2. Tomo III. ***Las catacumbas españolas***.

2.- ***Martín el expósito (1846)***: 1 lámina xilográfica. Grabador?.

- Figura CMLXVI, nº 6. Tomo III. ***La promesa***.

III.- JIMENO Y CARRA, Vicente: (1796-1857) Pintor y grabador.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, p. 53. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 349/350. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo III, p. 181.

### **NOVELAS:**

1.- ***El Pelayo (1839)***: 3 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CCCLVII, nº 1. Tomo I.

- Figura CCCLVIII, nº 2. Tomo I.

- Figura CCCLIX, nº 3. Tomo I.

## K

I.- KRAMK: Sin datos.

Ref:

### **NOVELAS:**

1.- ***Cosas del mundo (1849)***: 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCLXV, nº 7. Tomo I.
- Figura MCLXVI, nº 17. Tomo I.

2.- ***Martín el expósito (1846)***: 1 lámina xilográfica. Grabador?.

- Figura CMLXV, nº 5. Tomo III. ***Perrine Martín***.

## L

**I.- LAMEYER Y BERENGUER, Francisco:** (Puerto de Santa M<sup>a</sup> (Cádiz), 1825-Madrid, 1877). Pintor, dibujante y grabador. Hizo aguafuertes, xilografías y, en ocasiones, litografías.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp.75/76. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 362. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo IV, pp. 206/216. Pantorba, B.: *Historia de la Exposiciones de Bellas Artes*, p. 513. Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, p. 394. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 269.

### **NOVELAS:**

**1.- La dama de Monsoreau (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCLXIX, nº 6. Tomo I.

**2.- Escenas andaluzas ( 1847):** 20 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MXXXVII a la MLVI.

**3.- El Lazarillo de Tormes (1844):** 10 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la DCCXXIII a la DCCXXXII.

**4.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DXC, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- Figura DXCI, nº 2. Tomo I. **El torero.**
- Figura DXCII, nº 21. Tomo I. **El charrán.**
- Figura DXCIII, nº 33. Tomo I. **El guerrillero.**
- Figura DXCIV, nº 43. Tomo I. **El hospedador de provincias.**

**5.- Obras de Quevedo (1845):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCLXX, nº 7. Tomo I.
- Figura DCCXXI, nº 12. Tomo I.
- Figura DCCLXXII, nº 15. Tomo I.

**6.- Romancero pintoresco (1848):** 2 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MXCVIII, nº 22. Tomo I. **Jornada de Túnez.**
- Figura MXCIX, nº 23. Tomo I. **Abénamar y Galiana.**

**II.- LETRE, Eusebio de:** (Siglo XIX). Dibujante y litógrafo natural de Barcelona.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 95/98. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 372. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo IV, p. 268.

**REVISTAS:**

**1.- El Panorama (1838):** 1 lámina en metal grabada al aguafuerte. Grabador.

- Figura CCCXLVI, nº 32. Tomo I.

**III.- LÓPEZ, Juan Antonio:** (Siglo XIX. Activo en Madrid, 1826-37)). Dibujante, calcógrafo y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, p. 105/107. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 380. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 270.

**NOVELAS:**

**1.- Obras de Moratín (1830-31):** 2 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figura VII, nº 1. Tomo I. *Portada*.
- Figura VI, nº 2. Tomo III. *El médico a palos*.

**IV.- LÓPEZ ENGUÍDANOS, Tomás:** (1773-1814). Calcógrafo. Grabador de Cámara, especialista en estampas de reproducción de cuadros.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, p. 53. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 383. Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 111/118. Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, pp. 297/298. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 270.

**NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1832):** 16 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CLXIII, nº 2. Tomo I.
- Figura CLXV, nº 4. Tomo I.
- Figura CLXVI, nº 5. Tomo I.
- Figura CLXVII, nº 6. Tomo I.
- Figura CLXIX, nº 8. Tomo I.
- Figura CLXX, nº 9. Tomo I.
- Figura CLXXI, nº 10. Tomo I.
- Figura CLXXII, nº 11. Tomo I.
- Figura CLXXXIII, nº 9. Tomo II.
- Figura CLXXXVI, nº 2. Tomo III.
- Figura CLXXXIX, nº 5. Tomo III.

- Figura CXC, nº 6. Tomo III.
- Figura CXCI, nº 7. Tomo I.
- Figura CXCII, nº 8. Tomo III.
- Figura CXCVII, nº 13. Tomo III.
- Figura CXCVIII, nº 1. Tomo IV.

**V.- LÓPEZ Y PORTAÑA, Vicente:** (Valencia, 1772-1850). Pintor de Cámara de Fernando VII.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 388/390. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo IV, pp. 328/340. *Diccionario de Arte y Artistas*, p. 327.

**REVISTAS:**

**1.- *El Siglo XIX* (1837):** 1 lámina calcográfica grabada al aguafuerte. Dibujante.

- Figura CCCXI, nº 1. Tomo II.

**NOVELAS:**

**1.- *Obras de Moratín* (1830-31):** 1 lámina litográfica. Dibujante.

- Figura VII, nº 1. Tomo I.

**VI.- LOZANO, Isidoro:** (2º tercio de Siglo XIX). Natural de Logroño, discípulo de Madrazo. Pintor, dibujante y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 133/134. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp.388/390. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo IV, pp. 370/371. Pantorba, B.: *Historia de la Exposiciones de Bellas Artes*, p. 429.

**NOVELAS:**

**1.- *El Conde de Montecristo* (1846):** 10 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figuras de la CMXLII a la CMLI.

**2.- *Romancero Pintoresco* (1848):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura MC, nº 4. Tomo I. *La penitencia de Rodrigo*.

## M

**I.- MADRAZO Y KUNTZ, Federico de:** (Roma, 1815- Madrid, 1894). Pintor, dibujante y litógrafo. Uno de los más notables pintores románticos. Creó, jcon Eugenio de Ochoa, la revista *El Artista*.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 153/155. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 402/405. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo V, pp. 104/116. *Catálogo de Pinturas*. Museo Municipal de Madrid, p. 190/191. *Catálogo de la Calcografía Nacional*, p. 194. *Catálogo del Museo del Prado. Casón del Buen Retiro*, p. 162.

### REVISTAS:

**1.- *El Artista* (1835-36):** 17 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCXXXV, nº 4. Tomo I. *Un romántico*.
- Figura CCXXXVI, nº 10. Tomo I. *Separación*.
- Figura CCXXXVII, nº 29. Tomo I. *El pastor clasiquino*.
- Figura CCXXXVIII, nº 31. Tomo I. *Stephen*.
- Figura CCXXXIX, nº 33. Tomo I. *Stephen*.
- Figura CCXL, nº 36. Tomo I. *Los dos artistas*.
- Figura CCXLII, nº 38. Tomo I. *Rº. del Cid*.
- Figura CCXLII, nº 3. Tomo II. *Toribio*.
- Figura CCXLIII, nº 6. Tomo II. *La agitación*.
- Figura CCXLIV, nº 15. Tomo II. *Ogaño*.
- Figura CCXLV, nº 21. Tomo II. *¡Ah, ingrata Filis!*
- Figura CCXLVI, nº 25. Tomo II. *Lo que ha sido y lo que es*.
- Figura CCXLVII, nº 33. Tomo II. *Diego García de Paredes*.
- Figura CCXLVIII, nº 3. Tomo III. *La fantasma*.
- Figura CCXLIX, nº 8. Tomo III. *La pesadilla*.
- Figura CCL, nº 10. Tomo III. *Adiós*.
- Figura CCLI, nº 12. Tomo III. *La constante cordobesa*.

**2.- *No me olvides* (1837):** 3 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCCXII, nº 1. Tomo I. *Portada*.
- Figura CCCXIII, nº 3. Tomo I. *Una impresión supersticiosa*.
- Figura CCCXIV, nº 4. Tomo I. *Laura y Petrarca*.

**3.- *El Renacimiento* (1847):** 2 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MLVII, nº 1. Tomo I. *Portada*.
- Figura MLVIII, nº 12. Tomo I. *San Fernando*.

### NOVELAS:

**1.- *Los españoles pintados por sí mismos* (1843):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DXCV, nº 14. Tomo I. *La nodriza*.

- Figura DXCVI, nº 37. Tomo II. ***El accionista de minas.***
- Figura DXCVII, nº 38. Tomo II. ***La señora mayor.***

**2.- Obras de Moratín (1830-31):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura VIII, nº 1. Vol. 6º. Tomo IV. ***La toma de Granada.***

**II.- MADRAZO Y AGUDO, José de:** (Santander, 1781- 1859). Pintor de Cámara, calcógrafo y litógrafo. Dirigió el Real Establecimiento Litográfico que mantuvo el monopolio de esta técnica hasta la muerte de Fernando VII. Dirigió la Colección Litográfica de cuadros del Rey de España.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 152/153. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 397/399. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo V, pp. 63/72. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 271.

### **NOVELAS:**

**1.- Obras de Moratín (1830-31):** 1 lámina litográfica. Dibujante.

- Figura IX, nº 3. Vol. 5º. Tomo III. ***Hamlet.***

**III.- MARTÍ, A:** No hay datos claros. Aparecen varios con el mismo apellido en el repertorio de E. Páez.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, p. 171.

### **NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1847):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MLIX, nº 3. Tomo I.
- Figura MLX, nº 8. Tomo I.
- Figura MLXVII, nº 2. Tomo I.
- Figura MLXX, nº 9. Tomo I.

**V.- MARTÍNEZ APARICI, Domingo:** (Valencia, 1822-Madrid, 1892). Grabador en dulce, discípulo de Esteve. Ossorio reseña que ilustró algunas láminas para *El Arte en España*.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 180/181. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 424.

### **NOVELAS:**

**1.- La Condesa de Rudosítadt (1844):** 4 láminas calcográficas. Grabador.



- Figura DCCXXXIII, nº 1. Tomo II. Vol. I. ***Ya estoy en salvo!***
- Figura DCCXXXIV, nº 1. Tomo I. Vol. I. ***¡Oh Dios mío! y cae desmayada.***
- Figura DCCXXXV, nº 1. Tomo III. Vol. II. ***Cubrios con este capuz y seguidme.***
- Figura DCCXXXVII, nº 1. Tomo IV. Vol. II. ***Dejadla pasar a la buena diosa...***

**VI.- MEDINA, J.:** Puede ser Medina y López de Haro, Joaquín, (Puente Genil (Córdoba), 2ª mitad siglo XIX). Pintor que participó en Exposiciones Nacionales de la segunda mitad del siglo XIX en Madrid.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 437. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo V, p. 418.

#### **NOVELAS:**

**1.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 2 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DXCVIII, nº 27. Tomo I. El choricero.
- Figura DXCIX, nº 28. Tomo I. El estudiante.

**VII.- MÉNDEZ Y ANDRÉS, José de:** (Madrid, 2ª mitad del siglo XIX). Pintor y dibujante.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 442. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo VI, pp. 21/22.

#### **REVISTAS:**

**1.- El Renacimiento (1847):** 2 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MLXI, nº 16. Tomo I. ***Principio del catolicismo en los Reyes Godos.***
- Figura MLXII, nº 17. Tomo I. ***Poesía, música y pintura.***

#### **NOVELAS:**

**2.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CDVIII, nº 5. Tomo III. ***Gil Blas en la hostería.***
- Figura CDIX, nº 13. Tomo III. ***El especiero Moscada.***
- Figura CDX, nº 15. Tomo III. ***Serenata interrumpida.***

**2.- El diablo cojuelo (1842):** 1 lámina calcográfica. Dibujante.

- Figura DXXX, nº 1. Tomo I.

**3.- Obras de Quevedo (1845):** 4 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCLXXIII, nº 5. Tomo I.
- Figura DCCLXXIV, nº 6. Tomo I.
- Figura DCCLXXV, nº 8. Tomo I.
- Figura DCCLXXVI, nº 10. Tomo I.

**4.- Romancero Pintoresco (1848):** 9 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MCI, nº 11. Tomo I. **Arias Gonzalo sale a responder por Zamora.**
- Figura MCII, nº 16. Tomo I. **Amores de Alfonso octavo con Fermosa.**
- Figura MCIII, nº 18. Tomo I. **Muerte del rey D. Pedro.**
- Figura MCIV, nº 21. Tomo I. **Triunfo del Ave-María.**
- Figura MCV, nº 24. Tomo I. **Muerte del esposo de Zaida.**
- Figura MCVI, nº 27. Tomo I. **Lisaro rescata a Zaida.**
- Figura MCVII, nº 29. Tomo I. **El español en Orán.**
- Figura MCVIII, nº 33. Tomo I. **Batalla de Roncesvalles.**
- Figura MCIX, nº 34. Tomo I. **Doña Alda.**

**VIII.- MENDIZABAL, José M<sup>a</sup> de:** Pocos datos. (1810- ?). Calcógrafo.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 273.

**REVISTAS:**

**1.- El Panorama (1838):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura CCCLI, nº 2. Tomo II. **Muerte de D. Álvaro de Luna.**

**IX.- MIRANDA, Fernando:** (Madrid, mediados del siglo XIX). Pintor e ilustrador de libros y de publicaciones periódicas.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 226/227. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 450/451. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo VI, p 132.

**NOVELAS:**

**1.- Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 12 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CDXII, nº 11. Tomo I. **Gil Blas y Fabricio Núñez.**
- Figura CDXIII, nº 15. Tomo I. " " " "
- Figura CDXIV, nº 16. Tomo I. **Doña Marcelina y la ...**
- Figura CDXV, nº 17. Tomo I. **Gil Blas encuentra a..**
- Figura CDXVI, nº 19. Tomo I. **D. Matías de Silva y..**
- Figura CDXVII, nº 2. Tomo II. **Gil Blas a los pies ...**
- Figura CDXVIII, nº 4. Tomo II. **D. Pompeyo de Castro.**
- Figura CDXIX, nº 8. Tomo II. **Catástrofe de la novela.**
- Figura CDXX, nº 11. Tomo II. **Gil Blas en casa de..**
- Figura CDXXI, nº 15. Tomo II. **El pirata argelino.**
- Figura CDXXII, nº 17. Tomo II. **Mercado árabe.**
- Figura CDXXIII, nº 16. Tomo III. **Saqueo de la casa...**
- Figura CDXXIV, nº 1. Tomo IV.
- Figura CDXXV, nº 14. Tomo IV.

**2.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 10 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CMLII, nº 2. Tomo I. *Doce españoles de brocha gorda.*
- Figura CMLIII, nº 3. Tomo I. *La cena de los granujas.*
- Figura CMLIV, nº 4. Tomo I. *Pepitaña.*
- Figura CMLV, nº 5. Tomo I. *D. Tadea Hilario Machuca.*
- Figura CMLVI, nº 7. Tomo I. *La niña de cera.*
- Figura CMLVII, nº 8. Tomo I. *La casa de Doña Juana Jiménez.*
- Figura CMLVIII, nº 9. Tomo I. *Ricardo Goslings*
- Figura CMLIX, nº 10. Tomo I. *Don Pepito.*
- Figura CMLX, nº 12. Tomo I. *La duquesa de Aguazul.*
- Figura CMLXI, nº 13. Tomo I. *Sor M<sup>a</sup> Magdalena.*

**3.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1840):** 8 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CDXXVI, nº 1. Tomo I. *Portada.*
- Figura CDXXVII, nº 2. Tomo I. *D. Quijote prueba la resiatencia...*
- Figura CDXXVIII, nº 5. Tomo I. *Sancho presenta a D. Quijote...*
- Figura CDXXIX, nº 6. Tomo I. *D. Quijote da medio desnudo...*
- Figura CDXXX, nº 1. Tomo II. *D. Quijote ofrece a la supusta...*
- Figura CDXXXI, nº 2. Tomo II. *Viéndose D. Quijote reconvenido...*
- CDXXXII, nº 3. Tomo II. *D. Quijote sueña que se halla...*
- Figura CDXXXIII, nº 6. Tomo II. *Sacan a D. Quijote de la jaula..*

**4.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 15 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DC, nº 3. Tomo I. *La patrona de huéspedes.*
- Figura DCI, nº 12. Tomo I. *La criada.*
- Figura DCII, nº 13. Tomo I. *El cesante.*
- Figura DCIII, nº 23. Tomo I. *El clérigo de misa y olla.*
- Figura DCIV, nº 26. Tomo I. *El cazador.*
- Figura DCV, nº 36. Tomo I. *El cochero.*
- Figura DCVI, nº 38. Tomo I. *El calesero.*
- Figura DCVII, nº 48. Tomo I. *El contrabandista.*
- Figura DCVIII, nº 15. Tomo II. *El patriota.*
- Figura DCIX, nº 18. Tomo II. *El ventero.*
- Figura DCX, nº 19. Tomo II. *La comadre.*
- Figura DCXI, nº 20. Tomo II. *El gaitero gallego.*
- Figura DCXII, nº 21. Tomo II. *El mayoral de diligencias.*
- Figura DCXIII, nº 25. Tomo II. *El maragato.*
- Figura DCXIV, nº 33. Tomo II. *El usurero.*

**5.- Obras de Quevedo ( 1845):** 6 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCLXXVII, nº 3. Tomo I.
- Figura DCCLXXVIII, nº 11. Tomo I.
- Figura DCCLXXIX, nº 13. Tomo I.
- Figura DCCLXXX, nº 3. Tomo II.
- Figura DCCLXXXI, nº 4. Tomo II.
- Figura DCCLXXXII, nº 5. Tomo II.

**6.- Solimán y Zaida (1849):** 14 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCLI a la MCLXIV.

**X.- MOLINA, Joaquín:** (+1849). Grabador y xilógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, p. 234. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 454. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 274.

#### **NOVELAS:**

**1.- Escenas andaluzas (1847):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

Figura MXXXVIII, nº 2. Tomo I. ***Pulpete y Balbeja.***

**XI.- MÚGICA Y PÉREZ, Carlos:** (Logroño, 1821- ? ). Pintor, dibujante y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 257/260. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 471/472. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo VI, p. 302.

#### **NOVELAS:**

**1.- Cosas del mundo (1849):** 2 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura MCLV, nº 7. Tomo I.
- Figura MCLVI, nº 17. Tomo I.

**2.- Martín el expósito (1846):** 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura MCLXII, nº 2. Tomo III. ***El doctor Clemente.***
- Figura MCLXIII, nº 3. Tomo III. ***El capitán Justo.***
- Figura MCLXIV, nº 4. Tomo III. ***Martín.***
- Figura MCLXV, nº 5. Tomo III. ***Perrine Martín.***
- Figura MCLXVI, nº 6. Tomo III. ***La promesa.***

**XII. – MURIEL Y LÓPEZ, Luis:** Puede ser éste, pintor madrileño, discípulo de Carlos de Haes, o Muriel y Amador, Luis, pintor escenógrafo natural de Granada (1825- ? ). Siglo XIX. Establecimiento litográfico. Páez reseña otro Muriel, también el el siglo XIX, sin más datos.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, p. 268. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 477/478.

#### **NOVELAS:**

**1.- Doña Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 2 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CCCXV, nº 2. Tomo I. ***Patio de los arrayanes.***
- Figura CCCXVI, nº 2. Tomo II. ***Patio de los leones.***

## **N**

I.- **N.J.:** Sin datos. Dibujante y grabador.

Ref:

### **REVISTAS:**

1.- **Observatorio Pintoresco (1837):** 1 lámina xilográfica. Dibujante y grabador.

- Figura CCCXVII, nº 5. Tomo II.

II.- **NESSI, Querubín:** (Siglo XIX). Litógrafo que trabajó en España.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, p. 284.

### **NOVELAS:**

1.- **Pablo y Virginia (1850):** 4 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figura MCCXIII, nº 1. Tomo I. **Margarita.**
- Figura MCCXIV, nº 2. Tomo I. **Mme. de la Tour.**
- Figura MCCXV, nº 3. Tomo I. **Virginia.**
- Figura MCCXVI, nº 4. Tomo I. **Pablo.**

III.- **NOGUÉS:** Sin datos.

Ref:

### **NOVELAS:**

1.- **Nuestra Señora de París (1846):** 1 lámina xilográfica. No está claro si es el dibujante o el grabador.

- Figura CMLXVII, nº 14. Tomo I. **Parecíase a una Virgen de Rafael.**

## O

I.- **OLHON:** Sin datos. Dibujante y litógrafo.

Ref:

### NOVELAS:

1.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 2 láminas, una xilográfica y otra litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura CDXXXIV, nº 3. Tomo I. **El canónigo Gil Pérez.**
- Figura CDXXXV, nº 5. Tomo I. **Retrato ideal de Rolando.**

II.- **ORTEGA, Calixto:** Pintor y grabador en madera que fue alumno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Trabaja en Madrid entre 1839-1855.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles.* Tomo II, pp. 321/ 322. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 496. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo VII, p. 152. Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, pp. 368/369.

### REVISTAS:

1.- **No me olvides (1837):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCXVIII, nº 5. Tomo I. **La plegaria.**
- Figura CCCXIX, nº 7. Tomo I. **Recuerdos de un bautizo.**
- Figura CCCXX, nº 8. Tomo I. **Portada 1838.**
- Figura CCCXXI, nº 9. Tomo I.

2.- **Observatorio Pintoresco (1837):** 1 lámina xilográfica. grabador.

- Figura CCCXVIII, nº 1. Tomo I.

3.- **El Renacimiento (1847):** 1 lámina. Grabador.

- Figura MXXXII, nº 6. Tomo I. **El aguador.**

### NOVELAS:

1.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 13 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CCCLXIII, nº 1. Tomo I. **Portada.**
- Figura CDXIV, nº 16. Tomo I. **Dofia Marcelina y la dueña.**
- Figura CCCLXXI, nº 3. Tomo II. **Fábula del lechoncillo.**
- Figura CCCLXXIII, nº 7. Tomo II. **Entrada del príncipe..**
- Figura CCCLXXVI, nº 13. Tomo II. **El falso ermitaño.**
- Figura CCCLXXIX, nº 20. Tomo II. **El Conde de Polán...**
- Figura CCCLXXXI, nº 2. Tomo III. **Samuel Simón robado...**
- Figura CDVIII, nº 5. Tomo III. **Gil Blas en la hostería.**
- Figura CCCLXXXII, nº 6. Tomo III. **Curación del mono..**

- Figura CCCLXXXVII, nº 10. Tomo IV.
- Figura CDXXXVI, nº 4. Tomo IV.
- Figura CDXXXVII, nº 20. Tomo IV. **Dorotea de Antella.**
- Figura CDLIV, nº 17. Tomo IV. **Lucrecia.**

**2.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MXXX, nº 11. Tomo II. **Leonor y Adela.**

**3.- Doña Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura CCXC, nº 1. Tomo I. **Portada.**

**4.- Escenas andaluzas (1847):** 3 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MXXXIX, nº 3. Tomo I. **La rifa andaluza.**
- Figura MXLI, nº 5. Tomo I. **Los filósofos del figón.**
- Figura MXLV, nº 9. Tomo I. **La celestina.**

**5.- El judío errante (1845):** 60 láminas xilográficas. Todas suyas, firmadas sólo por él, puede ser dibujante y grabador.

- Figuras de la DCCLXXXIII a la DCCCXLII.

**6.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 87 láminas xilográficas. Grabador.

- Figuras de la DLVI a la DLXIV.
- Figuras de la DLXVI a la DLXVIII.
- Figuras de la DLXXV a la DLXXIX.
- Figura DLXXXII.
- Figuras de la DXC a la DXCVI.
- Figuras de la DXCVIII a la DCXL.
- Figuras de la DCXCVIII a la DCCII.
- Figura DLLIV.
- Figuras de la DCCVI a la DCCXVI.
- Figura DCCXVIII.

**Figuras firmadas sólo por Ortega:**

- Figura DCXV, nº 6. Tomo I. **El indiano.**
- Figura DCXVI, nº 22. Tomo I. **El hortera.**
- Figura DCXVII, nº 34. Tomo I. **La gitana.**
- Figura DCXVIII, nº 47. Tomo I. **El aprendiz de literato.**
- Figura DCXIX, nº 4. Tomo II. **La casera de un corral.**
- Figura DCXX, nº 11. Tomo II. **El jugador.**
- Figura DCXXI, nº 16. Tomo II. **La doncella de labor.**
- Figura DCXXII, nº 27. Tomo II. **El cómico.**
- DCXXIII, nº 36. Tomo II. **La cigarrera.**
- Figura DCXXIV, nº 47. Tomo II. **El español fuera de España.**

**7.- Matilde, memorias de una joven (1846):** 59 láminas xilográficas. Todas firmadas por él, probablemente dibujante y grabador.

- Figuras de la CMLXVIII a la MXXXVI.

**8.- Obras de Quevedo (1845):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura DCCCXCV, nº 9. Tomo II.

**III.- ORTIZ:** Sin datos. Grabador en madera.

Ref:

**NOVELAS:**

**1.- Fernando IV de Castilla (1850):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCCXXVI, nº 5. Tomo I.

- Figura MCCXXVIII, nº 7. Tomo I.



## P

I.- P.C.: Sin datos. Dibujante.

Ref:

### NOVELAS:

1.- **Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 2 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CXXXIII, nº 1. Tomo VI. *La condesa de Celán*.
- Figura CXXXIV, nº 2. Tomo VII. *Emilia y Fabio*.

II.- P.M.: Sin datos. Grabador.

Ref:

### NOVELAS:

1.- **Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 5 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CXXXIII, nº 1. Tomo VI. *La condesa de Celán*.
- Figura CXXXIV, nº 2. Tomo VII. *Emilia y Fabio*.
- Figura CCLI, nº 1. Tomo II. *La princesa de Lipno*.
- Figura CXLII, nº 2. Tomo II. *El alcaide de Nóchera*.
- Figura CXLIII, nº 3. Tomo II. *La bohemiana de Trebisonda*.

III.- **PALMAROLI, Cayetano:** (Fermo (Italia), 1801- Madrid, 1853). Notable pintor y litógrafo de origen italiano.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 507/508. *100 años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Tomo VII, p. 228. *Catálogo de la Calcografía Nacional*, p. 199.

### REVISTAS:

1.- **El Artista (1835-36):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCLII, nº 28. Tomo I. *Artista del siglo XV*.

**IV.- PARÍS, V:** No hay datos. Grabador.

Ref:

**NOVELAS:**

**1.- Martín el expósito (1848):** 16 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCXVI, nº 1. Tomo I. Vol. LXIX.
- Figura MCXVII, nº 2. Tomo II. Vol. LXIX.
- Figura MCXVIII, nº 1. Tomo II. Vol. LXX.
- Figura MCXIX, nº 2. Tomo II. Vol. LXX.
- Figura MCXX, nº 1. Tomo III. Vol. LXXI-LXXII.
- Figura MCXXI, nº 2. Tomo III. Vol. LXXI-LXXII.
- Figura MCXXII, nº 1. Tomo IV. Vol. LXXI-LXXII.
- Figura MCXXIII, nº 1. Tomo V. Vol. LXXIII.
- Figura MCXXIV, nº 2. Tomo V. Vol. LXXIV.
- Figura MCXXV, nº 1. Tomo VI. Vol. LXXIV.
- Figura MCXXVI, nº 2. Tomo VI. Vol. LXXIV.
- Figura MCXXVII, nº 1. Tomo VII. Vol. LXXV.
- Figura MCXXVIII, nº 2. Tomo VII. Vol. LXXV.
- Figura MCXXIX, nº 1. Tomo VIII. Vol. LXXVI.
- Figura CMXXX, nº 2 Tomo VIII. Vol. LXXVI.

**V.- PÉREZ, F.:** (Siglo XIX). Litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, p. 390.

**NOVELAS:**

**1.- El judío errante (1845):** 12 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figuras de la DCCCXLIII a la DCCCLIV.

**VI.- PÉREZ DE VILLAAMIL, Genaro:** (1807-1854). Pintor, dibujante y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 400/401. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 527/529. Diccionario de Arte y Artistas, p. 418.

**NOVELAS:**

**1.- Doña Isabel de Solís, reina de Granada (1837):** 1 lámina calcográfica. Dibujante.

- Figura CCCXXII, nº 2. Tomo III. Puerta de la Justicia.

**VII.- PIC DE LEOPOL, Andreas:** (1789- + después de 1860). Pintor y litógrafo de la escuela francesa natural de Polonia.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles. Tomo II*, pp. 415/418.

**NOVELAS:**

- 1.- Romancero Pintoresco (1848):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.  
- Figura MXC, nº 10. Tomo I. ***Muerte de D. Sancho.***

**VIII.- PIQUER:** Sin datos. Dibujante.

Ref:

**NOVELAS:**

- 1.- Obras de Quevedo (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.  
- Figura DCCCLV, nº 1. Tomo III.

**IX.- PIZARRO, Cecilio:** (Toledo ?-      ). Pintor, calcógrafo y litógrafo. desde 1848 se dedicó al dibujo sobre madera y colaboró en revistas ilustradas.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles. Tomo II*, pp. 423/424. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 537. *Catálogo de la Calcografía Nacional*, p. 199.

**NOVELAS:**

- 1.- Las tres iniciales (1849):** 12 láminas litográficas. Litógrafo.  
- Figuras de la MCLXII a la MCLXXVIII.

## R

I.- **REDONDO, A.:** (2ª mitad siglo XIX). Xilógrafo.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 281.

### **NOVELAS:**

1.- **Martín el expósito (1846):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura CMLXII, nº 2. Tomo III. **El Dr. Clemente.**
- Figura C;LXIII, nº 3. Tomo III. **El capitán Justo.**

II.- **REY, Miguel del:** (2ª mitad siglo XIX). Pintor de historia y dibujante. Ilustrador de revistas y obras literarias.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 14. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 571.

### **NOVELAS:**

1.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCXXXVIII, nº 14. Tomo III. **Prisión de Gil Blas.**

2.- **Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 4 láminas xilográficas.

- Figura DCXXV, nº 8. Tomo I. **El ama del cura.**
- Figura DCXXVI, nº 19. Tomo I. **El sacristán.**
- Figura DCXXVII, nº 13. Tomo II. **El colegial.**
- Figura DCXXVIII, nº 30. Tomo II. **La monja.**

III.- **RIBELLES Y HELIP, José:** (Valencia, 1778—Madrid, 1835). Pintor de historia y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 16. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 5573/574. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo VIII, pp. 96/98.

### **NOVELAS:**

1.- **Obras de Moratín (1830-31):** 4 láminas litográficas. Dibujante.

- Figura X, nº 1. Vol. 2º. Tomo II. **El viejo y la niña.**
- Figura XI, nº 2. Vol. 2º. Tomo II. **La Comedia Nueva.**
- Figura XII, nº 1. Vol. 2º. Tomo I. **Eufemia.**
- Figura XIII, nº 1. Vol. 4º. Tomo II. **El Barón.**

**IV.- RIBERA Y FIEVE, Carlos Luis de:** (Roma, 1815- Madrid, 1891). Notable pintor, dibujante y litógrafo. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 19/20. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 575/577. *Catálogo del Museo del Prado. Casón del Buen Retiro*, pp. 214/215.

#### **REVISTAS:**

**1.- El Artista (1835-36):** 16 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCLIII, nº 11. Tomo I. **Calaveradas de muchacho.**
- Figura DDLIV, nº 14. Tomo I. **El caballero de Olmedo.**
- Figura DDLV, nº 24. Tomo I. **Lectura interesante.**
- Figura CCLVI, nº 26. Tomo I. **El bulto cubierto de negro capuz**
- Figura CCLVII, nº 30. Tomo I. **Rui-Velázquez.**
- Figura CCLVIII, nº 37. Tomo I. **Ramiro.**
- Figura CCLIX, nº 4. Tomo II. **La muerte del abad.**
- Figura CCLX, nº 7. Tomo II. **Luisa.**
- Figura CCLXI, nº 28. Tomo II. **Dorotea.**
- Figura CCLXII, nº 30. Tomo II. **Escena de Dante.**
- Figura CCLXIII, nº 38. Tomo II. **Escena pavana.**
- Figura CCLXIV, nº 4. Tomo III. **Yago Yasck o la fantasma.**
- Figura CCLXV, nº 6. Tomo III. **Yago Yasck.**
- Figura CCLXVI, nº 11. Tomo III. **D. Quixote.**
- Figura CCLXVII, nº 13. Tomo III. **Colgó la Cañizares el candil.**
- Figura CCLXVIII, nº 14. Tomo III. **Rinconete y Cortadillo.**

**2.- El Renacimiento (1847):** 3 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MLXIII, nº 3. Tomo I. **Génesis del Arte Cristiano.**
- Figura MLXIV, nº 11. Tomo I. **La venida del Espíritu Santo.**
- Figura MLXV, nº 20. Tomo I. **S. Malco librado.....**

#### **NOVELAS:**

**1.- Romancero Píntoresco (1848):** 1 lámina litográfica. Dibujante y litógrafo.

- Figura MCXI, nº 28. Tomo I. **Azarque preso en las cañas.**

**V.- RODRÍGUEZ, Antonio:** (Fin siglo XVIII 1er. tercio XIX). Dibujante y grabador.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 42.

#### **NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha (1832):** 47 láminas calcográfica. Dibujante.

- Figuras de la CLXII a la CCVIII.

**VI.- RODRÍGUEZ, B.:** Sin datos. Litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 42/43.

**NOVELAS:**

**1.- *El judío errante* (1845):** 32 láminas litográficas. Litógrafo.

- Figuras de la DCCCLVI a la DCCCLXXXVII.

**VII.- RODRÍGUEZ, Pedro Vicente:** (1775-1822): Grabador. Fue profesor de Grabado en la Academia de San Carlos en 1810 y director de la misma en 1814.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 48/49. *Catálogo del Gabinete de estampas*. Museo Municipal de Madrid, p. 359.

**NOVELAS:**

**1.- *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1832):** 7 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CLXII, nº 1. Tomo I.
- Figura CLXXIII, nº 12. Tomo I.
- Figura CLXXIV, nº 13. Tomo I.
- Figura CLXXIX, nº 5. Tomo II.
- Figura CLXXXI, nº 7. Tomo II.
- Figura CCVI, nº 9. Tomo IV.
- Figura CCVIII, nº 11. Tomo IV.

## S

I.- **SAEZ, Agustín:** Sin datos. Pintor, dibujante e ilustrador, natural de Alicante.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 76. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 608.

### NOVELAS:

1.- **Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CDXXXIX, nº 7. Tomo I. ***Gil Blas y doña Mencía.***
- Figura CDXL, nº 9. Tomo I. ***Gil Blas vistiéndose de lujo.***
- Figura CDXLI, nº 10. Tomo I. ***La aventurera Camila.***

2.- **La dama de Monsoreau (1845):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCCXC, nº 9. Tomo I.

3.- **Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DLXXX, nº 44. Tomo II. ***El diputado a Cortes.***

4.- **Nuestra Señora de París (1846):** 3 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura MXXVII, nº 7. Tomo I. ***Claudio Frollo enseñando a leer a Quasimodo.***
- Figura MXXVIII, nº 20. Tomo I. ***Luis XI visitando la Bastilla.***
- Figura MXXIX, nº 23. Tomo I. ***Foso de Montfoucon.***

II.- **SAYNZ, (O SAINZ), Francisco:** Páez dice que Barcia cita Sains o Sainz y no aparecen claros los datos, pues los reseña con interrogante. Pintor, dibujante y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 77 y 124.

### NOVELAS:

1.- **Cosas del mundo (1849):** 4 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura MCLXXIX, nº 5. Tomo I.
- Figura MCLXXX, nº 10. Tomo I.
- Figura MCLXXXI, nº 11. Tomo I.
- Figura MCLXXXII, nº 14. Tomo I.

2.- **La Condesa de Rudoshtadt (1844):** 1 lámina calcográfica. Dibujante.

- Figura DLLXXXVIII, nº 1. Tomo I. ***Ya estoy en salvo.***

3.- **La dama de Monsoreau (1845):** 2 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCCLXXXVIII, nº 7. Tomo I.
- Figura DCCCLXXXIX, nº 8. Tomo I.
- Figura DCCCXC, nº 9. Tomo I.

**3.- Doce españoles de brocha gorda (1846):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura MXXX, nº 11. Tomo I. **Leonor y Adela.**

**4.- Romancero Pintoresco (1848):** 4 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo,

- Figura MCXII, nº 12. Tomo I. **La jura de Sta. Gadea.**
- Figura MCXIII, nº 15. Tomo I. **Los moros de Toledo...**
- Figura MCXIV, nº 19. Tomo I. **La batalla de Aljubarrota.**
- Figura MCXV, nº 20. Tomo I. **La muerte de D. Alvaro de Luna.**

**III.- SEVERINI, José:** (Madrid, 1838- 1882). Grabador en madera, xilógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 149/151. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 642/ 643. *Catálogo de la Calcografía Nacional*, p. 201. Pantorba, B.: *Historia y Crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, p. 482. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 286. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo X, pp. 199/200.

**NOVELAS:**

**1.- La escuela del gran mundo (1849):** 2 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCLXXXVIII, nº 3. Tomo I.
- Figura MCLXXXIX, nº 2. Tomo I.

**2.- Solimán y Zaida (1849):** 7 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCLI, nº 1. Tomo I.
- Figura MCLII, nº 2. Tomo I.
- Figura MCLIII, nº 3. Tomo I.
- Figura MCLV, nº 5. Tomo I.
- Figura MCLVII, nº 7. Tomo I.
- Figura MCLVIII, nº 8. Tomo I.
- Figura MCLXI, nº 11. Tomo I.

**IV.- SIERRA Y PONZANO, Joaquín:** (1821- ? ). Grabador en madera, nacido en Madrid. Ilustrador de *El Semanario Pintoresco Español*.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 152. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 644. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo X, pp. 200/201.

**NOVELAS:**

**1.- El diablo cojuelo (1842):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura DXXX, nº 1. Tomo I.
- Figura DXXXI, nº 2. Tomo I. **Despedida del Diablo Cojuelo.**



**2.- Pablo y Virginia (1850):** 4 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCCXVIII, nº 7. Tomo I. **Paso de un río.**
- Figura MCCXIX, nº 9. Tomo I. **Virginia y sus cabras.**
- Figura MCCXX, nº 12. Tomo I. **Virginia en el baño.**
- Figura MCCXXI, nº 13. Tomo I. **Visiones y remordimientos de la tía.**

**3.- Los prometidos esposos (1850):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCCXVII, nº 5. Tomo I. **Palacio de Justicia.**

**VI.- SURIA, Andrés:** (Mediados siglo XIX). Calcógrafo.

Ref: *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 287.

**NOVELAS:**

**1.- Celina (1830):** 1 lámina calcográfica. Grabador.

- Figura XV, nº 2. Tomo I. **Sintió Lorenzo...**

**2.- Las Tardes de la Granja (1831):** 4 láminas calcográficas.

- Figura CXXXV, nº 1. Tomo IV.
- Figura CXXXVI, nº 4. Tomo IV.
- Figura CXXXVII, nº 6. Tomo IV.
- Figura CXXXVIII, nº 8. Tomo IV.

## T

**I.- TEJEO ( o Tegeo), Rafael:** (Caravaca (Murcia), 1798- Madrid, 1856). Pintor y dibujante natural de Murcia.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 175. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 658/659. *100 de Pintura en España y Portugal*. Tomo X, pp. 394/398.

### NOVELAS:

**1.- Obras de Quevedo (1845):** 1 láminaxilográfica. Dibujante.  
- Figura DCCCXCI, nº 1. Tomo I.

**II.- THOMPSON:** Sin datos.

Ref:

### REVISTAS:

**1.- Observatorio Pintoresco (1837):** 1 lámina xilografica. Dibujante.  
- Figura CCCV, nº 10. Tomo II. **Silvio Pellico en Spielberg.**

**III.- TORO, Juan:** ( 2ª mitad siglo XIX). Xilógrafo que trabajó en Madrid.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, p. 188. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 663.

### NOVELAS:

**1.- Aventuras de Robinsón Crusoe (1849):** 2 láminas xilográfias. grabador.  
- Figura MCLXXXIII, nº 3. Tomo II.  
- Figura MCLXXXIV, nº 4. Tomo II.

**2.- Lucila, condesa de Aimini (1850):** 1 lámina xilográfica. Grabador.  
- Figura MCCXXIV, nº 1. Tomo I.

**3.- Pablo y Virginia (1850):** 1 lámina xilográfica. grabador.  
- Figura MCXXII, nº 10. Tomo I. **Virginia en la fuente.**

## U

**1.- URRABIETA Y ORTIZ, Vicente:** (Madrid, 1823-París, 1879). Dibujante y litógrafo. Prolífico ilustrador que realizó numerosas ilustraciones para libros y revistas. Hizo también grabados en madera y litografías.

Ref. Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 203/208. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 674/675. *Catálogo de la Colección Focus*, p. 102.

### NOVELAS:

**1.- Aventuras de Robinson Crusoe (1849):** 2 láminas xilográficas. Dibujante

- Figura MCLXXXV, nº 2. Tomo I. *Robinson cautivo en Salé*.
- Figura MCLXXXVI, nº 4. Tomo I. *Robinson huye de su tienda*.

**2.- El Conde Fernán González (1842):** 24 láminas litográficas. Dibujante.

- Figuras de la DXXXII a la DLV.

**3.- Cosas del mundo (1849):** 9 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCXCII a la MCCI.

**4.- El diablo cojuelo (1842):** 1 lámina calcográfica. Dibujante.

- Figura DXXXI, nº 2. Tomo I. Despedida del Diablo Cojuelo.

**5.- La escuela del gran mundo (1849):** 6 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCLXXXVII a la MCXCII.

**6.- Fernando IV de Castilla (1850):** 9 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCCXXIII a la MCCXXX.

**7.- Ivanhoe (1843):** 57 láminas litográficas. Dibujante.

- Figuras de la DCXLI a la DCXCVII.

**8.- Los españoles pinados por sí mismos (1843):** 10 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCXXXI, nº 4. Tomo I. *El barbero*.
- Figura DCXXXII, nº 6. Tomo II. *La político-mana*.
- Figura DCXXXIII, nº 7. Tomo I. *El escribiente memorialista*.
- Figura DCXXXIV, nº 10. Tomo I. *La coqueta*.
- Figura DCXXXV, nº 20. Tomo I. *La lavandera*.
- Figura DCXXXVI, nº 25. Tomo I. *El escritor público*.
- Figura DCXXXVII, nº 17. Tomo II. *El poeta*.
- Figura DCXXXVIII, nº 22. Tomo II. *El diplomático*.
- Figura DCXXXIX, nº 24. Tomo II. *La actriz*.
- Figura DCXL, nº 32. Tomo II. *La colegiala*.

**9.- *Martín el expósito* (1848):** 16 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCXVI a la MCXXIX.

**10.- *Pobres y ricos o la bruja de Madrid* (1850):** 8 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura MCCXXXI, nº 2. Tomo I. ***La bruja de Madrid.***
- Figura MCCXXXII, nº 3. Tomo I. ***Danza de brujas.***
- Figura MCCXXXIII, nº 5. Tomo I. ***S. Antonio de la Florida.***
- Figura MCCXXXIV, nº 6. Tomo I. ***El pintor sorprendiendo a los amantes.***
- Figura MCCXXXV, nº 3. Tomo II. ***El jardín.***
- Figura MCCXXXVI, nº 5. Tomo II. ***El incendio.***
- Figura MCCXXXVII, nº 6. Tomo II. ***La catástrofe.***

## V

**I.- VALLEJO Y GALEAZO, José:** (Málaga, 1821- Madrid, 1882). Pintor, dibujante y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 215/221. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 682/683. *Catálogo de la Colección Focus*, p. 102. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 289. *Catálogo de la calcografía Nacional*, p. 201. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo XI, p. 151.

### NOVELAS:

**1.- Cosas del mundo (1849):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura MCCII, nº 13. Tomo I.

**2.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1847):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura MLXXI, nº 6. Tomo I.

**3.- La Condesa de Rudosltadt (1844):** 3 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura DCCXXXIV, nº 1. Tomo I. Vol. I. *¡Oh Dios mío! y cae desmayada.*
- Figura DCCXXXV, nº 1. Tomo II. Vol. II. *Cubríos con este capuz...*
- Figura DCCXXXVI, nº 1. Tomo IV. Vol. II. *Dejadla pasar a la buena diosa...*

**4.- Los españoles pintados por sí mismos (1843):** 8 láminas xilográficas.

- Figura DCXCVIII, nº 3. Tomo II. *El senador.*
- Figura DCXCIX, nº 5. Tomo II. *El avisador.*
- Figura DCC, nº 8. Tomo II. *La maja.*
- Figura DCCI, nº 14. Tomo I. *El baratero.*
- Figura DCCII, nº 23. Tomo II. *El sereno.*
- Figura DCCIII, nº 39. Tomo II. *El agente de bolsa.*
- Figura DCCIV, nº 40. Tomo II. *La prendera.*
- Figura DCCV, nº 41. Tomo II. *El celador de barrio.*

**5.- Pobres y ricos o la bruja de Madrid (1850):** 3 láminas xilográficas. dibujante.

- Figura MCCXXXVIII, nº 4. Tomo I. *El pintor.*
- Figura MCCXXXIX, nº1. Tomo II. *La intercesión...*
- Figura MCCXLI, nº 4. Tomo II. *El desafío.*

**6.- Romancero Pintoresco (1848):** 4 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura MCXXXI, nº 3. Tomo I. *La Cava.*
- Figura MCXXXII, nº 5. Tomo I. *Altercado de Bernardo....*
- Figura MCXXXIII, nº 9. Tomo I. *Jimena pidiendo justicia.*
- Figura MCXXXIV, nº 31. Tomo I. *El duque y la duquesa de Braganza.*

II.- **VAND, J.:** Puede ser Jacobo van der Heyden, calcógrafo, (Cádiz- 1769?).

Ref: Estampas, cinco siglos de imagen impresa, p. 290.

### **NOVELAS:**

**1.- Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 6 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura CXXXIX, nº 1. Tomo I. **Miladi Herwort.**
- Figura CXL, nº 2. Tomo I. **La morada de un....**
- Figura CXLI, nº 1. Tomo II. **La princesa de Lipno.**
- Figura CXLII, nº 2. Tomo II. **El alcaide de Nóchera.**
- Figura CXLIII, nº 3. Tomo II. **La bohemia de Trebisonda.**

III.- **VAN HALEN, Francisco de Paula:** (Vich (Barcelona), 1820- Madrid, 1887). Pintor, dibujante y litógrafo. Páez lo reseña por Halen, los demás Van Halen, y el suele firmar F.V.H.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo II, pp. 4/6.. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 688. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo XI, pp. 157/160.

### **REVISTAS:**

**1.- La Esperanza (1839):** 3 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura CCCLX, nº 1. 2ª Serie.
- Figura CCCLXI, nº 6. 2ª " . **El paje.**
- Figura CCCLXII, nº 7. 2ª " . **Leonor.**

**2.- El Panorama (1838):** 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CCCXLVII, nº 17. Tomo I.
- Figura CCCXLVIII, nº 27. Tomo I.
- Figura CCCXLIX, nº 34. Tomo I. **El juramento.**
- Figura CCCL, nº 42. Tomo I. **A una astucia otra mayor.**
- Figura CCCLI, nº 2. Tomo II. **Muerte de D. Alvaro de Luna.**

### **NOVELAS:**

**1.- Ayes del alma (1842):** 7 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figuras de la CDXCIX a la DV.

**2.- Ivanhoe (1843):** 4 láminas litográficas. Dibujante y litógrafo.

- Figura DLXXXIII, nº 35. Tomo I.
- Figura DLXXXIV, nº 36. Tomo I.
- Figura DLXXXV, nº 37. Tomo I.
- Figura DLXXXVI, nº 38. Tomo I.

**IV.- VARELA, F.:** (2ª mitad sigloXIX). Activo en Madrid. Litógrafo y grabador en madera.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 227/228. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290.

**NOVELAS:**

**1.- Cosas del mundo (1849):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCCII, nº 13. Tomo I.

**2.- Martín el expósito (1846):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura nº 4. Tomo III. **Martín.**

**V.- VARGAS MACHUCA, Cayetano:** (1807-1870). Calcógrafo de Madrid.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 228/229. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 686. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290.

**NOVELAS:**

**1.- Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CXXXIX, nº 1. Tomo I. **Miladi Herwort.**
- Figura CXL, nº 2. Tomo I. **La morada de un parricida....**

**VI.- VÁZQUEZ, Antonio:** "Grabador que según Ossorio trabaja de 1800 a 1817. En la B.N. hay grabados de fecha posterior, hasta 1836. Era hijo de Bartolomé?".<sup>10</sup>

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 230/231. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 693. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290.

**NOVELAS:**

**1.- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (1832):** 8 láminas calcográficas.

- Figura CLXXVII, nº 3. Tomo II.
- Figura CLXXX, nº 6. Tomo II.
- Figura CLXXXII, nº 8. Tomo II.
- Figura CLXXXIV, nº 10. Tomo II.
- Figura CXCIII, nº 9. Tomo III.
- Figura CCI, nº 4. Tomo IV.
- Figura DDIII, nº 6. Tomo IV.

---

<sup>10</sup> PÁEZ, E.: Op. cit. Tomo III, p. 230.

**2.- Recreo de Damas (1831):** 2 láminas calcográficas. Grabador.

- Figura CXLIV, nº 1. Tomo I. **La hipócrita castigada.**
- Figura CXLV, nº 1. Tomo II. **El cetro y el cayado.**

**VII.- VERDÚ, Julián:** Pintor de historia, dibujante y litógrafo. Activo en Madrid entre 1802-1833.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 243. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 693. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290. *100 años de Pintura en España y Portugal*. Tomo XI, p. 219.

#### **NOVELAS:**

**1.- Celina (1830):** 2 láminas calcográficas. Dibujante.

- Figura XIV, nº 1. Tomo I. **No desdeñéis oír a un extranjero....**
- Figura XV, nº 2. Tomo I. **Sintió Lorenzo al verla una ....**

**VIII.- VILAPLANA, Nicolás:** (2ª mitad siglo XIX). Xilógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 249. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 696. *Estampas, cinco siglos de imagen impresa*, p. 290.

#### **NOVELAS:**

**1.- Pablo y Virginia (1850):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCCXLIII, nº 8. Tomo I. **Los negros conduciendo....**

**2.- Los prometidos esposos (1850):** 1 lámina xilográfica. Grabador.

- Figura MCCXLII, nº 3. Tomo II.

**3.- Solimán y Zaida (1849):** 3 láminas xilográficas. Grabador.

- Figura MCLX, nº 10. Tomo I.
- Figura MCLXIII, nº 13. Tomo I.
- Figura MCLXIV, nº 14. Tomo I.

**IX.- VILLAAMIL, Juan:** (? - Madrid, 1863). Pintor, dibujante y litógrafo, hermano del anterior.

Ref: Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, p. 529.

#### **REVISTAS:**

**1.- El Panorama (1838):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura CCCLII, nº 1. Tomo I. **Portada.**



**X.- VILLEGAS:** Sin datos. Páez cita un Villegas litógrafo activo la 2ª mitad del siglo XIX, pero no sabemos si es éste.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 268/269.

**NOVELAS:**

**1.- *Los españoles pintados por sí mismos (1843)*:** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCVI, nº 32. Tomo I. *La cantinera*.

## **W**

**I.- WATSON, Caroline:** Sin datos.

Ref:

### **REVISTAS:**

**1.- *El Reflejo* (1842):** 2 láminas litográficas. Grabador.

- Figura CDXCVI, nº 8. Tomo I.
- Figura CDXCVII, nº 10. Tomo I.

Z)

I.- ZABALETA, A. de: Sin datos.

Ref:

**REVISTAS:**

1.- ***El Renacimiento (1847)***: 1 lámina litográfica. Litógrafo.

- Figura MLVII, nº 1. Tomo I. ***Las Bellas Artes plantas del santuario.***

II.- **ZARZA, Eusebio**: (2ª mitad siglo XIX). Pintor natural de Madrid. Dibujante, xilógrafo y litógrafo.

Ref: Páez, E.: *Repertorio de grabadores españoles*. Tomo III, pp. 285/286. Ossorio y Bernard, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*, pp. 708/709.

**NOVELAS:**

1.- ***Aventuras de Gil Blas de Santillana (1840)***: 9 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura CDXLII, nº 5. Tomo II. ***Gil Blas presentado a Arsenia....***
- Figura CDXLIII, nº 19. Tomo II. ***El verdadero ermitaño D. Juan Solís...***
- Figura CDXLIV, nº 3. Tomo III. ***Gil Blas, por orden de D. Alfonso, restituye...***
- Figura CDXLV, nº 7. Tomo III. ***D. Rodrigo Calderón.....***
- Figura CDXLVI, nº 8. Tomo III. ***Felipe III.***
- Figura CDXLVII, nº 9. Tomo III. ***Gil Blas cuenta la fábula...***
- Figura CDXLVIII, nº 3. Tomo IV.
- Figura CDXLIX, nº 5. Tomo IV.
- Figura CDL, nº 7. Tomo IV. ***Antonia Buentrigo.***
- Figura CDLI, nº 11. Tomo IV. ***Felipe IV.***
- Figura CDLII, nº 12. Tomo IV. ***Conde Duque de Olivares.***
- Figura CDLIII, nº 15. Tomo IV. ***Doña Elena Galisteo.***
- Figura CDLIV, nº 17. Tomo III, ***Lucrecia.***
- Figura CDLV, nº 18. Tomo IV.
- Figura CDLVI, nº 21. Tomo IV.

2.- ***Delirium, leyenda fantástica (1850)***: 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la MCCXLV a la MCCXLVIII.

3.- ***La dama de Monsoreau (1845)***: 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura DCCCXCII, nº 2. Tomo I, ***Portada.***

4.- ***Lucila, condesa d'Aimini (1850)***: 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura MCCXLIV, nº 1. Tomo I.

**5.- *Martín el expósito* (1846):** 1 lámina xilográfica. Dibujante.

- Figura MXXXI, nº 1. Tomo III. ***Portada.***

**6.- *Los españoles pintados por sí mismos* (1843):** 14 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la DCCVII a la DCCXX.

**7.- *Los misterios de París* (1844):** 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCLVII, nº 1. Tomo I. ***Calabaza y Nicolás.***
- Figura DCCLVIII, nº 2. Tomo I. ***La Mochuelo.***
- Figura DCCLIX, nº 3. Tomo I. ***El Zurdillo.***
- Figura DCCLX, nº 4. Tomo I. ***Cecilia.***
- Figura DCCLXI, nº 6. Tomo I. ***Mme. Fermont y su hija.***

**8.- *Obras de Quevedo* (1845):** 5 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figura DCCCXCIII, nº 2. Tomo I.
- Figura DCCCXCIV, nº 4. Tomo I.
- Figura DCCCXCV, nº 9. Tomo I.
- Figura DCCCXCVI, nº 14. Tomo I.
- Figura DCCCXCVII, nº 8. Tomo II.

**9.- *El señor de Bembibre* (1844):** 20 láminas xilográficas. Dibujante.

- Figuras de la DCCXXXVII a la DCCLVI.



### 3.- RELACIÓN DE LAS ILUSTRACIONES DE LAS PORTADAS<sup>1</sup>

#### PORTADA 1.- TOMO I.

PORTADA: ***El Artista (1835-36)***. Tomo I. Litografía de Carlos Luis de Ribera. Foto autora.

PORTADA: ***Semanario Pintoresco Español (1836)***. Tomo I. A. Marquerie. Xilografía. Fotocopia. B.N. H.M.M.

PORTADA: ***El Conde Fernán González (1842)***. Tomo I. Litografía de Faure. Fotocopia. B.N.

PORTADA: ***El faro de la niñez (1850)***. Xilografía. Foto autora.

PORTADA: ***Ivanhoe o el cruzado (1843)***. Tomo II. Litografía sobre dibujo Urrabieta, grabado por Larrochette. Fotocopia. B.N.

PORTADA: ***La Ilustración (1850)***. Tomo II. Xilografía. Foto autora. H.M.M.

PORTADA: ***El Siglo Pintoresco (1845)***. Tomo I. F. Lameyer. Foto autora. H.M.M.

PORTADA: ***Romancero pintoresco (1848)***. Portada. Fotocopia B.N.

#### PORTADA 2.- CAPÍTULO I. *Panorama Histórico.*

VIÑETA: ***Júbilo por el Convenio de Vergara. Museo Universal (1845)***. Xilografía de Múgica. En *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Tomo I. Menéndez Pidal, Gonzalo. , p. 125.

VIÑETA: ***Elegantes en el Salón del Prado. Escenas Matritenses (1851)***. Xilografía sobre dibujo de J. Jiménez y grabado por T. Capuz. En *Summa Artis*. Tomo XXXII. Bozal, Valeriano: *El grabado popular en el período romántico*, p. 311.

VIÑETA: ***Las ferias de Madrid. Escenas Matritenses (Boix, 1845)***. Xilografía sobre dibujo de Urrabieta y grabado por B. Sierra. *Summa Artis*. Op. cit., p. 310.

---

<sup>1</sup> En virtud del derecho de cita. Texto refundido de la Ley de Propiedad intelectual aprobado por R.D. legislativo nº 1/ 1996 de 12 de abril, art. 32.- Sobre el derecho de cita en análisis, comentario o juicio crítico.

VIÑETA: *El aguador. El Renacimiento (1847)*. Figura MXXXII del Catálogo Gráfico, p. . Litografía sobre dibujo de Alenza grabada por Ortega.

### PORTADA 3.- CAPÍTULO II. *La ilustración gráfica.*

LÁMINA: *Alegoría Litográfica en honor de Aloys Senefelder*. Litografía de Jacob. París, 1819.<sup>2</sup> En *Lithography 200 years of Art, History & Technique*, p. 22.

### PORTADA 4.- CAPÍTULO III. *La iconografía romántica.*

LÁMINA: En *Castillos de leyenda (Barcelona, 1990)*. Il. Alan Lee, p. 169.

### PORTADA 5.- CAPÍTULO IV. *Las Revistas.*

LÁMINA: *Ivanhoe o el cruzado (1843)* . Figura DCXLIV del Catálogo Gráfico, p. 954. Litografía de Urrabieta. Fotocopia B.N.

LÁMINA: *Miladi Herwort y miss Clasisa o Bristol el camicero asesino*. En *Galería Fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas (1831)*. Tomo I. Figura CXXXIX del Catálogo Gráfico, p. 817. Calcografía de J. Vand y C. de Vargas. Fotocopia B.N.

LÁMINA: Figura CCCVI del Catálogo Gráfico, p. 864. *Siglo XIX (1837)*. Tomo I. Xilografía de Aº. Gómez grabado por V. Amat. Foto autora .H.M.M.

LÁMINA: *Margarita*. Figura MXXXV del Catálogo Gráfico, p. 1053. *El Renacimiento (1847)*. Litografía de J. Espalter. Foto autora. H.M.M.

### PORTADA 6.- CAPÍTULO V. *Las Novelas.*

LÁMINA: *Amores de Alfonso Octavo con Femosa*. Figura MCII del Catálogo Gráfico, p. 1071. *Romancero Pintoresco (1848)*. Litografía de J. de Méndez. Fotocopia B.N.

LÁMINA: Figura MCCXLI del Catálogo Gráfico, p. 1109. En *Delirium, leyenda fantástica (1850)*. Xilografía de Zarza grabada por Castelló. Fotocopia B.N.

LÁMINA: Figura MXLII de Catálogo Grafico, p. 1055. Xilografía de Lameyer grabada por Fernández. *En Escenas Andaluzas (1847)*. Foto autora. B.M.R.

LÁMINA: Figura MCLXXXVIII del Catálogo Gráfico, p. 1094. Xilografía de Urrabieta grabada por Severini. En *La escuela del gran mundo (1849)*. Foto autora. B.M.R.

---

<sup>2</sup> "Planche IX de l'iconographie complémentaire de l'édition française de L'Art de la lithographie, por Senefelder. Munich 1819." CATÁLOGO: La litografía en Francia de los orígenes a nuestros días. Museo de Bellas Artes. Bilbao, febrero 1983.

**PORTADA 7.- CAPÍTULO VI. Catálogo Descriptivo.**

VIÑETA: *Grabador ingles trabajando con luz artificial. Illustration of Trades (1867)*. En *La España del Siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Xilografía. Op. cit., p. 15.

VIÑETA: *Imprenta. La Ilustración (1852)*. Xilografía. Op. cit., p. 376.

VIÑETA: *Taller de grabado durante el día. L'illustration (1844)*. Xilografía. Op. cit., p. 17.

LÁMINA: *Imprimerie Lithographique de F. Delpech, 1818*. Litografía de Vernet, Carle. En el Catálogo, *La Litografía en Francia de los orígenes a nuestros días (1983)*, p. 20.

**PORTADA VIII.- TOMO II.**

PORTADA: *Doña Isabel de Solís, reina de Granada (1837)*. Tomo I, II y II. Xilografía de Duque de Gor. Fotocopia de la B.N.

PORTADA: *Romancero pintoresco (1848)*. Portada. Fotocopia B.N.

PORTADA: *Las tardes de la Granja o las lecciones del Padre (1846)*. Portada Tomo II. Xilografía de Castilla. Fotocopia B.N.

PORTADA: *Gil Blas de Santillana (1840)*. Tomo I. Xilografía de Bravo grabada por Burgos. Foto autora. B.M.R.

PORTADA: *Ivanhoe o el cruzado (1843)*. Tomo II. Litografía sobre dibujo Urrabieta, grabado por Larrochette. Fotocopia. B.N.

PORTADA: *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras (1831)*. Tomo I. Fotocopia B.N.

**PORTADA 9.- CAPÍTULO VII. Catálogo Gráfico.**

LÁMINA: *Le vieron salir con Serafina en los brazos*. Figura DXXX del Catálogo Gráfico, p. 922. Calcografía de Méndez. En *El Diablo Cojuelo (1842)*. Fotocopia B.N.

LÁMINA: *La toma de Granada*. Figura VIII del Catálogo Gráfico, p. 783. Litografía de Federico de Madrazo. En *Obras de Moratín (1830)*. Fotocopia B.N.

LÁMINA: Figura MCCXLI del Catálogo Gráfico, p. 1108. En *Pobres y ricos o la Bruja de Madrid*. Xilografía de Vallejo. Fotocopia de la B.N.

LÁMINA: *Oscar.. fiel Oscar...* Figura MCLXX del Catálogo Gráfico, p. 1089. Litografía de C. Pizarro. En *Las tres iniciales*. Fotocopia B.N.



## PORTADA 10.- CONCLUSIONES.

LÁMINA: *Aposento de asilo*. Figura CMXXXVII del Catálogo Gráfico, p. 1027. Xilografía grabada por Cibera. En ***Nuestra Señora de París (1846)***. Fotocopia B.N.

VIÑETA: *Ruinas de la Abadía de Melrose*. Xilografía. En ***Álbum Universal. Tomo I. (Barcelona, sep. 1841)***. Foto autora. H.M.M.

## PORTADA 11.- APÉNDICES.

VIÑETA: *Chateaubriand*. Xilografía de Letre. ***El Siglo Pictórico (entrega 6. junio 1847)***. Foto autora. H.M.M.

LÁMINA: *Victor Hugo*. Litografía de Vallejo. ***La Elegancia (1846)***. Foto autora. H.M.M.

LÁMINA: *Eugenio Sue*. Litografía. 1844. Foto autora B.M.R.

VIÑETA: *D. Francisco Goya*. Xilografía de Zarza grabado por Rico. ***El Museo Universal (30 junio 1857)***. foto autora. H.M.M.

VIÑETA: *D. Antonio María Esquivel*. Xilografía de Perea. ***El Museo Universal (15 abril 1857)***. Foto autora. H.M.M.

LÁMINA: *Leonardo Alenza*. Litografía. ***El Renacimiento (1847)***. Foto autora. H.M.M.

LÁMINA: *Federico de Madrazo*. Retrato de Eduardo Rosales. Casón del Buen retiro. Madrid. En ***El siglo XIX. bajo el signo del romanticismo (1992)***, p. 203. Pedro Navascués y M<sup>a</sup> Jesús Quesada.

VIÑETA: *Larra*. Xilografía de Urrabieta grabada por Rico. En ***El Museo Universal (30 junio 1857)***. Foto autora. H.M.M.

LÁMINAS: *D. J.E. Hartzenbusch, autor de los amantes de Teruel*. Litografía de Federico de Madrazo. En ***No me Olvides (1837)***. Foto autora. H.M.M.

VIÑETA: *Espronceda*. Xilografía de Zarza grabada por Rico. En ***El Museo Universal (30 junio 1857)***. Foto autora. H.M.M.